Revue de
Littérature comparée

POUCHKINE

1799-1837

PARIS
BOIVIN ET C^ie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VI^e)

8° Z 21190

Dix-Septième Année. — N° 1. Janvier-Mars 1937

CENTENAIRE DE LA MORT DE POUCHKINE (1837 - 1937)

SOMMAIRE

COUVERTURE : Portrait de Pouchkine par lui-même (1829)
Encadrement d'une édition russe de 1829.

Articles

A. MAZON. . .	*Alexandre Pouchkine* (1799-1837)	7
E. HAUMANT. .	*Pouchkine et l'étranger*	11
M. HOFMANN. .	*Poésie et vérité dans l'œuvre de Pouchkine*. .	16
G. LOZINSKI. .	*La littérature française et Pouchkine*.	37
J. PATOUILLET.	*Pouchkine et Molière*.	64
E. J. SIMMONS.	*La littérature anglaise et Pouchkine*.	79
A. LUTHER . .	*Puškin und die deutsche Sprache und Dichtung*.	108
J. LEGRAS. . .	*Pouchkine et Goethe : la " Scène tirée du Faust "*.	117
W. LEDNICKI. .	*Pouchkine et Mickiewicz*.	129
H. MONGAULT .	*Pouchkine en France*.	145
S. H. CROSS .	*Pouchkine en Angleterre*.	163
A. LUTHER . .	*Puškin in Deutschland*.	182
E. LO GATTO.	*Puškin in Italia*.	191
J. BADALIĆ . .	*Pouchkine en Yougoslavie*.	198

Notes et Documents

Les études pouchkiniennes (1917-1937) (M. GORLIN). — Note bibliographique (G. MORGULIS). — Un des premiers traducteurs de Pouchkine en France : Al. de Roguier (F. BALDENSPERGER). — Une version inédite de la " *Dame de Pique* " par Mérimée (M. PARTURIER). — Pouchkine lecteur de Beaumarchais (G. LOZINSKI). — Le Manuscrit de l'*Alexandre Pouchkine* de Mérimée (JOSSERAND). 206

Chronique

La préparation du Centenaire de Pouchkine en U. R. S. S. (A. PIERRE). — *Le centenaire de Pouchkine en France*. . . . 241

Comptes rendus critiques

Quelques publications récentes sur Pouchkine en U. R. S. S. (M. EHRHARD). 250

Prix de ce numéro spécial : **30** fr.

Voir l'avis important à nos abonnés page 3 de la Couverture.

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

3606

8Z
21190

Tous droits de traduction et de reproduction
réservés pour tous pays
(Imprimé en France).

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

17e ANNÉE — 1937

PARIS
ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN ET Cie, ÉDITEURS
3 & 5, RUE PALATINE (VIe)

Les Directeurs de la Revue *tiennent à remercier ici tout particulièrement* M. André Mazon, *professeur au Collège de France, pour le concours précieux qu'il leur a apporté, avec une obligeance inlassable, dans la préparation et l'élaboration de ce numéro. L'expression de leur gratitude s'adresse également à* M. Michel Gorlin *qui a revu les titres et citations russes, à* M. Serge Lifar *et à* M. Modeste Hofmann *qui ont publié, pour la première fois, dans leur luxueuse édition des* Lettres à la fiancée, 1935 (p. 64), *l'autographe dont on trouvera ici le fac-similé et dont ils ont bien voulu autoriser la reproduction.*

Afin d'uniformiser la transcription des citations, titres et références russes donnés à l'intérieur d'un texte français par les auteurs de nationalités et d'habitudes différentes, la Revue *a cru devoir adopter* sauf pour les noms de Pouchkine et d'Eugène Onéguine *écrits à la française, la transcription en usage dans les travaux de linguistique slave et dans les revues telles que* la Revue des études slaves *et le* Monde slave.

Le 9 vous étiez encore à Moscou ! mon
père me l'écrit ; il m'écrit encore que
mon mariage est rompu. En est-ce
assez pour me pendre ? je vous dirai
qu'il y a 14 quarantaines depuis encore
Лукоянов jusqu'à Moscou. Est-
ce bien ? Maintenant je m'en vais vous
raconter une anecdote. Un de mes
amis fesait la cour à une jolie
femme. Un jour qu'il vient chez
elle, il trouve sur sa table un
album qu'il ne connaissait pas —
il veut le voir — Madame se jette
dessus et le lui arrache ; Nous sommes
quelquefois aussi curieux que vous
autres, belles dames. Mon ami employa
toute son éloquence, toutes les ressources
de son esprit, pour se faire rendre
l'Album

EXTRAIT D'UNE LETTRE EN FRANÇAIS ADRESSÉE PAR POUCHKINE A SA FIANCÉE
(Collection Serge Lifar.)

ALEXANDRE POUCHKINE
(1799-1837)

Ce poète est aux confins de deux époques : la fin du XVIII^e^ siècle, dont il relève par sa formation, et le premier tiers du XIX^e^, qui a déterminé le développement et l'épanouissement de sa personnalité. Il tient par là, du point de vue européen, à la fois à l'esprit encyclopédique et aux premières aspirations romantiques, — à Voltaire et à Beaumarchais aussi bien qu'à Byron et à Gœthe. Il marque du même coup, en tant que Russe, l'émancipation de la tutelle française et l'attrait nouveau qu'exerceront dorénavant sur son pays les influences venues d'Angleterre et d'Allemagne. Mais il est demeuré, avec cela, si fidèle à son terroir que ses compatriotes lui doivent l'expression la plus haute du génie russe. Il n'est pas pour eux de voix plus russe que la sienne, et c'est dans cette voix que se fondent le plus parfaitement l'accent natal et les intonations étrangères que la civilisation leur importe de pays lointains. Le cas, certes, n'est pas nouveau pour les comparatistes, mais il a le mérite de s'adapter exactement à leur champ d'études et, mal connu d'eux encore, d'appeler de leur part un effort de critique qui le définisse et le situe — mieux qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. La *Revue de littérature comparée* a tenu à prendre sa part de cet effort.

Pouchkine est un gentilhomme russe élevé suivant les usages de son temps : sa culture est française. Mais le sentiment qu'il a des gens et des choses de son pays est trop fort pour qu'il puisse s'accommoder sans plus du contraste entre cette culture, qui lui est étrangère, et la réalité où il plonge. Ce vêtement de coupe française, imposé à son

esprit, il le portera toute sa vie avec naturel et jouera volontiers de son élégance, mais il le maudira parfois comme un déguisement dont il se libérerait volontiers. C'est qu'au fond Pouchkine est un Russe profondément russe : il se défend de l'influence de l'étranger, — et il ne peut se passer d'elle. S'il se replie sur sa patrie, celle-ci le pourvoit largement de types humains, de sujets, de paysages, de légendes, de belles pages d'histoire. Mais la mise en œuvre de cette matière originale reste en grande partie française. Il n'aura d'autre ressource contre cette tyrannie de l'éducation première que d'appeler à l'aide le romantisme anglais et allemand. Ce renfort lui apportera de beaux thèmes comme celui du *Comte Nulin*, du *Festin pendant la peste* ou de *Faust*. Et ces thèmes romantiques, qu'il fera siens, il les traitera d'instinct à la manière classique, dans un style sans doute légèrement émancipé, plus ondoyant et plus coloré que celui des maîtres français du XVIII^e^ siècle, mais toujours ordonné, implacablement net, et dont la fantaisie raisonnable a la perfection des vers de Musset en ses meilleurs jours ou de la prose de Mérimée.

Il deviendra ainsi un gentilhomme russe « à l'européenne », c'est-à-dire à la manière française revue et complétée par l'Angleterre et l'Allemagne, et son dandysme même, qui éclate si joliment sur le fond plat de son pays et de son époque, ne nous donnera, comme son libéralisme intermittent et même l'orgueil patriotique de ses dernières années, que le reflet d'une mode venue de loin à travers toute l'Europe. Il sera de la sorte, et tel il nous apparaît aujourd'hui, l'un des plus occidentaux parmi les Russes de sa génération.

Mais cet occidental ne veut pas l'être, et rien n'eût été plus loin de lui que l'*occidentalisme* qui devait sévir parmi les Russes quelques années après sa mort. Il n'a jamais passé la frontière russe (ce n'était, à vrai dire, guère chose facile alors). Son expérience de l'Occident n'est pas celle du voyageur, faite d'impressions multiples, souvent superficielle et riche de contradictions. Elle a la vigueur tenace des souvenirs, des lectures et des imaginations de toute une jeunesse; elle s'est formée lentement; elle est toute en profondeur; elle a enrichi la nature de l'homme

sans la bouleverser. Au fond, Pouchkine n'a vécu et n'a aimé que la vie russe, si ingrate qu'elle lui ait été parfois. Les horizons de la Russie lui ont suffi, du ciel de la Baltique au proche Orient de la mer Noire. S'il a rêvé en romantique de la libre existence des Tziganes, l'existence quotidienne du *barine* russe, avec les randonnées en *troïka* et l'accuei du samovar fumant, lui est plus familière et lui tient de plus près. Sa vieille *niania* et la petite serve qu'il aima à Michajlovskoe lui ont appris les charmes de la vie paysanne : les longues veillées, les contes des bonnes femmes, la science des présages, les chansons, la danse sur l'herbe. Le vent vigoureux de la campagne souffle jusque dans ses passions et ses folies d'Odessa et de Pétersbourg; la société ni la ville ne l'ont jamais possédé tout entier. Il a, sans être peuple, le sens des grands mouvements de son pays : il donne à la légende historique de Pierre le Grand, dans la tradition nationale, une force nouvelle; il évoque, le premier, dans sa *Révolte de Pugačev*, la vague montante du peuple à bout de patience et tentant une grande aventure. L'orthodoxie, seule, lui échappe, simple figurante à ses yeux de l'histoire de Russie, mais il est encore très russe en ceci, ou du moins il représente une bonne partie de l'aristocratie de son temps. Il a enfin l'horreur du langage conventionnel et le sentiment miraculeusement sûr de sa langue natale, non point de ce slavon-russe factice et tout en clichés, presque inintelligible aux illettrés, que les pseudo-classiques avaient plus ou moins lourdement manié, mais du parler naturel de tout le monde, hors les gens de lettres et d'église. C'est à ce parler que, bannissant les conventions, il donnera droit de cité : il renouvellera du même coup la langue littéraire, et la littérature, avec lui, quittera les salons pour prendre le grand air. Inventée par Lomonosov, l'alliance, jusqu'alors si imparfaite, du slavon et du russe sera de la sorte parachevée et vivifiée.

L'accident, il est vrai, est commun, dans la Russie d'Alexandre Ier, du Russe de distinction élevé à l'européenne et sentant à la russe. Mais, entre tant de ses contemporains atteints de la même singularité, Pouchkine a eu la fortune unique d'établir en soi l'équilibre de son être propre et de plusieurs civilisations, comme il a su réunir

dans sa langue la fermeté du parler populaire, la résonance majestueuse du slavon, la précision, la clarté, l'esprit, l'allure légère et décidée de ses modèles français. C'est ainsi qu'il a fait une œuvre neuve, et qu'il est pour nous, vu de loin et à notre mesure, l'homme nouveau qui, dans son pays, ouvre un grand siècle.

André Mazon.

POUCHKINE ET L'ÉTRANGER

La Russie célèbre l'anniversaire de la mort de Pouchkine, et la *Revue de Littérature comparée* s'associe d'autant plus à cette commémoration qu'il relève d'elle par les influences du dehors qu'il a subies. Leur doit-il peu ou beaucoup? Nous reverrons les Russes pencher vers la première alternative, les étrangers vers la seconde, et le problème ne sera sans doute pas résolu, encore que les éléments n'en paraissent pas très compliqués.

On peut d'abord écarter l'hypothèse que l'origine ethnique de Pouchkine est pour quelque chose dans son œuvre. Certes, son aïeul maternel, Annibal, était un Éthiopien — mettons un demi-nègre — acheté par Pierre le Grand pour battre du tambour en tête d'un de ses régiments, et quelques-uns des traits de cet Éthiopien — cheveux presque crépus, teint basané, lèvres fortes — se retrouvent dans son arrière-petit-fils, mais que s'ensuit-il pour le caractère et l'esprit? On a parlé de ses emportements, que son hérédité russe suffirait à expliquer, et des passions « effrénées » dont il s'est vanté en des vers de jeunesse, mais il s'est vite guéri de cette espèce de coquetterie. Et quant à ceux de ses poèmes dans lesquels Georges Brandès s'est plu à retrouver le soleil de l'Afrique, il est plus naturel d'y voir celui de la Russie du sud et surtout l'écho du byronisme à la mode. Encore cet écho n'a-t-il pas été long à s'éteindre.

Des influences certaines, la première a été celle des Français. Il a connu, parlé, écrit le français en même temps, sinon plus tôt que le russe; ses premières lectures ont été françaises, de même ses premiers vers et la première comédie

qu'il ait essayé d'écrire. Après la maison paternelle, le lycée de Carskoe-Selo, où bonne part de l'enseignement était donnée en français, ne l'a pas dépaysé, et pas davantage, après le Lycée, le ministère des Affaires étrangères. Il a fallu son exil, en 1820, pour le sortir, peu ou prou, de ces milieux français de langue et d'éducation, mais il y est rentré dès 1826.

Il serait étonnant, dans ces conditions, que notre influence sur lui en fût restée aux essais de son enfance. Elle l'accompagne au lycée où nous retrouvons dans ses vers, maintenant écrits en russe, notre poésie pleurnicheuse d'alors; puis, quand il n'est plus lycéen, notre poésie légère, et d'abord celle de Parny. Le sujet de son poème, *Ruslan et Ljudmila*, a beau être russe, tout y est français, à tel point que souvent on peut, sans rien ajouter ni retrancher, en traduire de longs passages en vers français de même mesure; on dirait que la pensée, l'image et le mouvement lui sont venus simultanément dans les deux langues.

Après son éloignement de Pétersbourg les traces françaises se font plus rares. Le premier poème de ses années d'exil, le *Prisonnier du Caucase*, rappelle de très près les *Natchez;* des vers écrits sur la côte de Crimée évoquent André Chénier dont les œuvres venaient d'être publiées. Un peu plus tard, interné dans son village de Michajlovskoe, il découvre Shakespeare et rêve d'un drame qui fera pâlir « le marquis Racine »; n'empêche que dans ce drame, *Boris Godunov*, il s'est souvenu d'*Athalie*. Par contre, nulle part dans son œuvre, nous ne retrouverons l'écho de nos romantiques; comme la plupart des lettrés russes de son temps, il les accueille avec réserve. Notre littérature, pour lui, c'est celle des classiques, addition faite pourtant de Chateaubriand — et peut-être de Benjamin Constant — qui l'ont acheminé au romantisme, mais pas au nôtre.

Ce romantisme est celui des Anglais que Pouchkine a trouvé dans les premières traductions françaises de Byron. Il s'en est inspiré dans les *Tziganes*, puis dans *Eugène Onêguine*, mais celui-ci est déjà d'un byronisme très atténué et presque ironique, et en effet l'élève n'a pas mis deux ans à se détacher du maître. Son temps de Shakespeare a duré encore moins, et le « shakespearisme » de *Boris Godunov* ne consiste guère

que dans le mélange du tragique et du comique et dans un mépris des vieilles unités si complet que la pièce ne peut, telle quelle, être mise à la scène. Plus tard Pouchkine a connu Walter Scott, mais en a-t-il subi profondément l'influence? La *Fille du Capitaine* est bien un roman historique, mais il y en avait eu d'autres avant Walter Scott, même en Russie, et l'on chercherait vainement dans celui-ci un souvenir tant soit peu précis du romancier écossais.

Les éléments étrangers allant toujours s'amenuisant dans son œuvre, leur place y est prise, de plus en plus, par ceux qu'il a tirés de lui-même; après les joies de sa jeunesse, viennent les regrets, les chagrins, les remords même de son âge mûr; l'attente de la mort lui inspire des vers dont quelques-uns ont l'accent de la *Tristesse d'Olympio* qui n'est venue qu'après. Mais ce fonds personnel est limité, et d'autant plus, pour Pouchkine, qu'il a trop le goût classique pour aimer étaler sa personnalité. De là, pour bonne part, ses plaintes, avant même sa trentième année, sur l'épuisement de sa muse, et le fait est que, peu à peu, des vers il glisse à la prose, et des fictions à la réalité russe.

Cette réalité, sa « maudite éducation » l'en a jadis écarté; pourtant elle n'a jamais été loin de sa pensée, ni de son cœur. Dans sa petite enfance, à Moscou, il a connu et aimé les légendes que lui contaient sa grand-mère et sa *niania*, et il s'en souviendra dans *Ruslan et Ljudmila*, puis dans ses délicieux *Contes en vers*. Au Lycée, il quittait souvent son Voltaire pour les poésies qui remplissaient alors les petites revues de Pétersbourg et de Moscou; Batjuškov et Žukovskij ont eu leur action sur ses vers, et plus encore la vie politique de son temps; comment serait-il resté indifférent à la lutte contre Napoléon et puis aux rêves libéraux qui l'ont suivie, dans toute sa génération? Il les paie par un exil dans les pays du sud récemment conquis, mais en 1824 il rentre dans la vraie Russie, à Michajlovskoe, et dès lors, la vie des campagnes russes prend sa large place, et dans des pièces isolées, et dans *Eugène Onêguine*. Échappé, grâce à son éloignement de Pétersbourg, au désastre de ses amis, les *décembristes* de 1825, autorisé à rentrer dans les capitales, la réalité qui l'y entoure lui est un sujet d'angoisses, mais comment les manifester? La police a toujours l'œil sur lui.

Les sujets contemporains lui étant interdits[1], le refuge possible, c'est d'abord l'histoire du passé russe. Il l'a déjà abordée dans *Boris Godunov*, mais, même après avoir lu Karamzin, il la connaît mal, et puis comment parler des tsars de Moscou sans toucher à leur despotisme? Plus sûre est l'histoire de Pierre le Grand dont on peut évoquer les victoires et surtout l'œuvre civilisatrice; Pouchkine y revient d'autant plus volontiers qu'il y retrouve — en le cherchant bien — son aïeul Annibal. A son tour, Catherine la Grande apparaît dans la *Fille du Capitaine.* 1812 aussi l'a tenté, mais *Roslavlev* en est resté à ses premières pages, peut-être parce que les suivantes auraient conduit aux *décembristes,* auxquels Pouchkine pense toujours, certes, mais en des vers qui ne circulent que sous le manteau.

Que lui reste-t-il alors, sinon la vie obscure de la Russie d'en bas, trop humble peut-être pour alarmer la censure? Cette vie, à vingt ans, alors qu'on pouvait encore espérer quelque chose des velléités libérales d'Alexandre Ier, il l'avait évoquée, annonçant la fin du servage « sur un signe du Tsar ». Sous Nicolas Ier il serait imprudent de revenir à ce rêve; dans *Eugène Onêguine* et plusieurs récits en prose, la campagne apparaît, mais surtout celle des seigneurs, non sans ironie, mais, semble-t-il, sans arrière-pensée. Plus tard, à Pétersbourg, où son mariage l'a fixé, il rêve de s'évader, de vivre au village, et là, librement, de « retourner le fumier de l'école flamande ». Ce vœu, les suspicions qui l'entouraient, puis sa mort prématurée, n'ont pas permis sa réalisation; il devait laisser à ses disciples les sujets qu'il avait entrevus. Une légende que rien n'infirme veut qu'il ait donné à Gogol ceux du *Revizor* et des *Ames mortes* avec lesquels celui-ci a fondé le réalisme russe. Pouchkine, par derrière Gogol, en a été le promoteur, en même temps que par son œuvre il restait et reste encore, pour ses compatriotes, le modèle parfait de l'art pur.

En définitive, il doit à la Russie les inspirations qui l'ont sacré poète national, mais de nos classiques il a gardé l'art et le goût. De là quelque difficulté à le situer, surtout pour les étrangers qui ne peuvent l'aborder dans sa langue. Mérimée,

1. Il a pourtant chanté la victoire des Russes sur les Polonais, en 1831, et la critique avancée le lui a durement reproché.

qui la savait, se tire d'affaire en le rapprochant des Grecs, dont il a, dit-il, la simplicité géniale et la grâce, et ce sont bien là, en effet, ses qualités maîtresses, mais il ne les a pas prises aux Grecs, ni à personne. Et cependant sa forme est française, et qui dira quels liens mystérieux unissent la forme et le fond?

Émile Haumant.

POÉSIE ET VÉRITÉ
DANS L'ŒUVRE DE POUCHKINE

On reproche assez souvent aux « Pouchkinistes » de porter un intérêt trop grand à la biographie, à la vie de leur poète, au détriment de son œuvre, qui seule, pense-t-on, devrait compter pour quiconque a en vue l'histoire de la littérature. Ce reproche, de fait, est à deux chefs : l'un est juste et l'autre ne l'est pas. Il n'est guère possible de trouver exagéré l'intérêt suscité par la vie de Pouchkine, puisque, jusqu'à ce jour, nous n'avons pas une seule biographie véritablement complète de celui qui fut le plus grand poète, le plus grand homme, la plus forte personnalité qu'ait peut-être jamais vu naître la Russie. Il serait injuste, d'autre part, de récuser les liens qui rattachent la vie du poète à son œuvre : ce ne sont là que les derniers remous d'une vague qui montait en Russie il y a quelque vingt ans, alors que volontiers l'on déclarait vaines les études biographiques dans le domaine de l'histoire littéraire.

Mais il est juste, par contre, d'affirmer que l'intérêt porté actuellement à la vie du poète éclipse celui que l'on accorde à son œuvre qui, elle, est pourtant l'essentiel. Il y a pis : l'étude de la vie du poète (celle-ci n'est encore qu'à peine esquissée) ne se borne pas à éclipser celle de son œuvre, mais va parfois jusqu'à s'y substituer. La plus grande partie de la littérature consacrée à Pouchkine est faite d'études biographiques qu'on fait souvent passer pour études de son œuvre, — et celle-ci se voit reléguée au rang de référence, d'indication scientifique, d'instrument biographique, au lieu d'être considérée à part dans son unique richesse. C'est là une chose bien regrettable; et ce qui l'est plus encore, c'est le manque de méthode qui se manifeste ici, ou plutôt la *fausse* méthode qui consiste à partir de la vie du poète

pour aboutir à son œuvre (Remarquons que cette méthode, appliquée autrement, aurait pu servir à l'étude psychologique de l'œuvre) et qui, en fin de compte, ne conduit qu'à d'innombrables erreurs biographiques. Ces erreurs sont caractéristiques par ce qu'elles ont de naïf et de gratuit, et cette méthode repose sur un postulat, à savoir que l'œuvre de Pouchkine est strictement autobiographique et autographique.

Veut-on quelques exemples? Il n'y a guère longtemps, on croyait encore que la Tatiana d'*Eugène Onêguine* était un portrait d'Evpraxija Nikolaevna Vul'f — « Zizi » Vul'f, — une amie de Pouchkine à Trigorskoe. La légende n'est pas allée au-delà : elle s'est bornée à établir le prototype, et c'est assez étrange, car l'imagination féconde des créateurs de mythes aurait pu entraîner l'auteur à forger tout un roman dont les héros eussent été le poète et Zizi Vul'f, et cela d'autant plus que, dans la « liste de Don Juan » de Pouchkine, on relève le nom d'Eupraxie. La légende est née, il est vrai, à l'aube du « pouchkinisme », à une époque où les savants, ou soi-disant tels, qui se consacraient à l'étude du poète n'avaient pas encore essayé leurs ailes et n'osaient faire concurrence aux romanciers. Je n'eus aucune peine à détruire cette légende en faisant remarquer seulement que Zizi-Tatiana était âgée de ... huit ans la dernière fois que Pouchkine la vit, avant d'écrire son roman en vers. Mais, entraîné par l'ivresse de la découverte, l'auteur de la légende n'avait pas seulement songé à vérifier les dates et n'avait pas remarqué que Zizi était nommée en toutes lettres dans le texte d'*Eugène Onêguine*, chose qui aurait certainement suffi à lui faire sentir l'absurdité de ses affirmations[1]. De telles légendes sont assez fréquentes au

1. Onêguine n'était pas le seul
A voir le trouble de Tatiana;
Mais l'objet de tous les regards
Était un beau gâteau bien gras
(Par malheur un peu trop salé).
Une bouteille de Cimljanskij,
Antique et grise de poussière,
Est apportée entre le rôt
Et le blanc-manger. Une file
De coupes les suit, longues, fines,

XIX[e] siècle, mais on en retrouve encore plus au XX[e], et il y en a même qui naissent de nos jours — influence néfaste et tentante, peut-être, de Ščegolev qui a parlé de l'amour caché de Pouchkine pour la princesse Marie Volkonskaja-Raevskaja, de Geršenzon qui lui a supposé une « passion nordique » et, enfin, des biographies romancées qui furent en vogue il y a peu d'années.

Je cite un autre exemple pour montrer à quel point ces légendes naissent facilement et « gratuitement ». Durant son isolement à Michajlovskoe, Pouchkine avait eu des amours passagères avec une jeune paysanne qu'avec la légèreté qui lui était si propre il avait eu « la maladresse de rendre enceinte ». Il écrit à ce sujet une lettre à son ami P. A. Vjazemskij, où il lui demande de prendre soin de la mère et de s'occuper de l'enfant, si c'est un garçon. Puis il oublie complètement l'aventure et n'en parle plus jamais. C'est tout « comme si la jeune paysanne était tombée à l'eau » — constate l'un de nos savants pouchkinistes. Subjugué, hypnotisé par sa propre comparaison, il poursuit aussitôt son raisonnement : elle est peut-être réellement « tombée à l'eau », — elle s'est noyée! Finalement, le « peut-être » disparaît, l'auteur de la légende oublie son propre point de départ, désormais il croit sincèrement en son invention et veut faire partager sa croyance au lecteur. Il en résulte donc tout un roman, où l'on découvre que Pouchkine a écrit sa *Rusalka* pour décrire le suicide de la malheureuse jeune fille et ses propres remords. Par bonheur, cette légende a été sapée à sa racine même grâce à des matériaux publiés par Ščegolev, d'où il apparaissait assez clairement que, loin de songer à se suicider, la jeune personne avait épousé un métayer, avec le concours duquel elle faisait chanter le poète. Cette légende paraît inconcevable par ce qu'elle a de fantaisiste et surtout de « gratuit ». Hélas! fantaisie et « gratuité » sont choses courantes dans l'étude « scientifique » de la vie de Pouchkine. On trouve un nombre

---

Toutes semblables à ta taille,
O Zizi, cristal de mon âme,
Objet de mes vers innocents,
Coupe tentante de l'amour
Dont bien souvent je m'enivrai.

effrayant de ces énormités qui ne servent qu'à embrouiller davantage une matière déjà suffisamment complexe. On en vient à se demander si c'est de ces légendes qu'il faut le plus s'étonner, ou du crédit qu'on leur accorde. Maints savants, dont la probité et le sérieux ne font pas l'ombre d'un doute, répètent toujours que *Le Chevalier avare* a eu pour modèle le père de Pouchkine. D'après certains d'entre eux, Pouchkine aurait prétendu — à faux — s'être inspiré de Shenstone dans le seul but d'écarter tout soupçon d'autobiographie. L'origine de cette interprétation est une phrase où Pouchkine reprochait à son père d'avoir refusé de lui donner même de quoi prendre un fiacre alors qu'il était jeune. Les partisans de cette légende ignorent malheureusement les différences notoires qui existent entre le type du chevalier avare et Sergěj Lvovič Pouchkine. Le père du poète avait, il est vrai, un caractère quelque peu mesquin, mais il était pauvre, au lieu d'être riche, et, loin d'empiler des pièces d'or, il les jetait au vent, au risque d'arriver à une faillite complète — beau prototype, n'est-ce pas? pour le drame de Pouchkine! Des légendes semblables apparaissent tous les jours — un « pouchkiniste » soviétique, M. A. L. Slonimskij n'a-t-il pas affirmé que Pouchkine aurait voulu, dans ses contes, faire un portrait de sa femme et peindre ses rapports avec elle?

Ces exemples montrent de quelle manière on a envisagé la question des modèles de Pouchkine dans ses œuvres les plus importantes par leur étendue. Mais là où le chaos devient complet, c'est quand on aborde ses poésies lyriques. Une poésie que *hier* encore on publiait avec la dédicace : « A A. L. Kern » (ces titres et sous-titres, dont on gratifie généreusement les poésies de Pouchkine, sont une addition blâmable et ne servent qu'à induire en erreur le lecteur qui, lui, ne pense pas avoir affaire à des faux) se voit imprimer aujourd'hui avec le nom de la comtesse A. F. Zakrevskaja. Un poème, dédié hier à A. A. Olenina, est aujourd'hui l'apanage de E. D. Veljaševa, tandis que les initiales « K. A. B. » se déchiffrent « Ekaterina *Pavlovna* Bakunina »... Que n'a-t-on pas dit aussi sur les reflets de « l'amour caché » de Pouchkine dans sa poésie lyrique? Bon nombre de nos « pouchkinistes » placent l'étude biographique au-dessus

de tout, accordent à la vie du poète l'importance qu'il aurait mieux valu donner à son œuvre, exploitent des matériaux relatifs à l'œuvre de Pouchkine comme des données autobiographiques, quittes à négliger, chose étrange, des faits biographiques, qui auraient pu leur être d'un réel secours dans l'étude de l'œuvre. Il en résulte des erreurs grossières, parfois même absurdes ; il en résulte aussi qu'après avoir constaté l'influence d'un fait vital sur la production de Pouchkine, maint d'entre eux suspend ses recherches et les arrête au moment même où elles auraient dû commencer s'il s'était donné pour but l'étude de *l'œuvre*.

Mais laissons de côté les légendes et passons à des faits dont la réalité est à peu près indiscutable. Là encore citons quelques exemples au hasard. Le modèle de Zareckij, personnage secondaire d'*Eugène Onêguine* (de même que celui de Zagorěckij dans *Le Malheur d'avoir de l'esprit* de Griboědov) a été Tolstoj l' « Américain » : nous avons à ce sujet un témoignage de Pouchkine. Le type du « Démon » a été inspiré par Alexandre Raevskij, l'ami perfide du poète. Pouchkine avait dit plus d'une fois de la Marina de *Boris Godunov* qu'elle était « dans le genre » d'Ekaterina Orlova-Raevskaja. Le portrait de Pierre le Grand dans *Le Cavalier de Bronze* a été peint au moment où Pouchkine écrivait l'histoire du premier des tsars et semble donc s'inspirer de faits historiques. Il en est de même pour le personnage de Pugačev de *La Fille du Capitaine*, type qui a vu le jour à l'époque où Pouchkine se livrait à des recherches sur la révolte de Pugačev. La poésie lyrique : « Je me souviens du doux instant... » a été provoquée par la rencontre de Pouchkine avec A. P. Kern à Trigorskoe en 1825 et par le souvenir de leur première entrevue en 1819 à Saint-Pétersbourg. Enfin le poète a été lui-même le prototype du *Prisonnier du Caucase*[1]... On pourrait multiplier les exemples; contentons-nous d'en citer encore un, plus hypothétique et légendaire — celui d'Ekaterina Orlova-Raevskaja qui serait « Dionée », « La vierge », « La Belle devant le miroir » (titres de diverses poésies datant de 1821).

Nous allons y revenir en détail. Mais auparavant il nous

1. Le caractère du prisonnier ne m'a pas réussi. Cela prouve que je ne vaux rien comme héros d'une poésie romantique. — écrivait-il à V. P. Gorčakov.

faut insister sur un caractère important de l'œuvre de Pouchkine, cette vision de l'essentiel, ce « rendu » concret, direct, parfait de ses images, joint à une absence totale de minutie, de précision affectée et de recherche apparente du détail. Pouchkine dessine ses tableaux à grands traits de plume, nets et précis, toujours avares, mais jamais pauvres, d'une justesse infaillible et géniale qui tient à leur simplicité même. Il se contente de noter les traits les plus marquants et de traduire par là ce qui constitue la nature même du personnage, de l'objet ou du paysage qu'il présente au lecteur (ses croquis, esquissés tout au long de ses brouillons, offrent un caractère analogue, et l'on s'en est avisé récemment en entreprenant une étude suivie de ces dessins). Quelquefois aussi le poète se borne à tracer quelques traits épars, laissant le reste en sous-entendus. Il n'en résulte pas moins une image parfaitment concrète.

Ville luxueuse, ville pauvre,
Esprit esclave, vision d'ordre,
Voûte des cieux vert-pâle,
Le froid, l'ennui et le granit —
Pourtant je te regrette un peu,
Parce que parfois
Un pied léger te foule,
Tu vois friser une boucle d'or.

Le relief, le concret, la richesse des portraits s'accroissent d'une année à l'autre. C'est au début seulement, de 1820 à 1824, que l'on découvre parfois, dans les œuvres de jeunesse, un certain flou, un manque de netteté et de précision. Par la suite, les visions, les hallucinations même deviennent concrètes. Telle l'apparition de la vieille comtesse chez Hermann dans la *Dame de Pique :* « ... A ce moment-là quelqu'un de la rue regarda chez lui par la fenêtre et s'éloigna aussitôt. Hermann n'y prêta aucune attention. Un instant après il entendit que quelqu'un ouvrait la porte. Hermann crut que c'était son ordonnance qui rentrait d'une promenade nocturne, saoûl, comme toujours. Il entendit toutefois un pas inconnu — quelqu'un marchait doucement en faisant traîner ses pantoufles. La porte s'ouvrit et une femme entra, vêtue de blanc. Hermann la prit pour sa vieille nourrice et fut surpris qu'elle vînt le trouver à pareille heure.

Mais la femme en blanc glissa lentement et se trouva près de lui — et il reconnut la comtesse!... Sur ce mot, elle se retourna lentement et se dirigea vers la porte, puis elle disparut en faisant glisser ses pantoufles. Hermann entendit claquer la porte d'entrée, quelqu'un de la rue regarda encore chez lui. Hermann resta quelque temps à ne pouvoir retrouver ses esprits. Il alla dans l'autre chambre. Son ordonnance dormait, affalé par terre; il eut beaucoup de peine à le réveiller. Il était ivre, à son habitude, Hermann n'en put rien tirer. La porte d'entrée était close... »

Mais revenons-en à nos exemples, après cette digression *indispensable* sur le caractère concret de l'œuvre de Pouchkine. La négliger risquerait de nous amener à interpréter faussement l'analyse qui va suivre.

Nous savons avec certitude que le personnage de Zarečkij dans *Eugène Onêguine* et celui de Zagorěckij dans *Le malheur d'avoir de l'esprit* de Griboědov ont été modelés tous les deux, d'après nature, sur un même personnage, — le comte Tolstoj, « l'Américain », si célèbre dans les années 1820. Si nous n'avions pas cette certitude, nous n'aurions, assurément, jamais voulu croire que deux portraits si différents eussent pu être exécutés d'après un même modèle. Il est vrai qu'en étudiant plus attentivement le type de Zarěckij, nous lui trouvons des analogies incontestables avec le Zagorěckij de Griboědov et le comte Tolstoj, cette « tête brûlée », cet « ataman de la table verte », ce « chef d'une bande de chenapans » avec sa « bravoure méchante », « expert dans l'art de tromper le sot et de ridiculiser le malin », ce « triste sire », ce « menteur », ce « calomniateur » « qui vous déshonorait en cachette par un mensonge ou une plaisanterie joyeuse » — (Pouchkine avait eu à souffrir des calomnies de « l'Américain », aussi avait-il décidé de se venger en faisant de lui « un portrait en pied » [1]). Toutes ces caractéristiques sont vraies, certes, par rapport à l'original, mais elles sont remisées au second plan par le désir qu'a Pouchkine de dépouiller Tolstoj de son auréole de vaillance irréfléchie et d'aventure, de le montrer tel qu'il était, capable « parfois d'un silence *circonspect* ou d'une bêtise

1. Le Zagoreckij de Griboědov est, lui aussi, « peu recommandable dans les affaires de cartes » et « fort versé dans le commérage ».

calculée», de se moquer de lui (« parmi ses exploits on trouve une chute de cheval, alors que, *saoûl comme une barrique*, il chevauchait un pacifique percheron »), d'en faire un être prosaïque et inintéressant : ainsi l'écervelé et l'excentrique *d'autrefois* devenait un homme comme il y en a des milliers. Pouchkine le fait renoncer à ses airs de bretteur (et c'est par là surtout que sa satire est venimeuse) : devenu vieux, Zarěckij-Tolstoj :

..Est un brave homme simple,
Un bon père de famille célibataire,
Un ami fidèle, un propriétaire pacifique
Et même un honnête garçon..

..Mon Zarěckij
A l'ombre des frênes et des acacias
S'est enfin abrité des tempêtes du monde.
Il y vit en vrai sage,
Plante les choux, tout comme Horace,
Élève les oies et les canards
Et apprend l'alphabet à ses gosses.

L'image réelle de Tolstoj-Zarěckij a été déformée à dessein dans un but satirique. Peu importe. Un autre fait nous intéresse : Pouchkine n'a pas eu de modèle pour faire ce portrait d'un Zarěckij assagi. Le personnage qu'il a inventé n'en est pas moins concret, il en vient même à éclipser le Zarěckij d'autrefois. L'ensemble est un portrait parfaitement fini, quoique très éloigné de l'original. D'ailleurs il en est toujours ainsi dans l'œuvre de Pouchkine.

Le Démon a été inspiré par A. N. Raevskij. C'est un fait indiscutable. Toutefois ce « portrait » appelle deux observations : 1° sa facture n'a rien d'un portrait; 2° le personnage du « Démon » est tellement plus intéressant que le modèle, que l'on en vient à se demander si véritablement A. N. Raevskij l'a inspiré, ou si cette poésie ne lui a pas été rattachée par la suite. — En tous cas, même si Pouchkine a reproduit certains traits de son ami, la portée de ses vers va bien au-delà des limites d'un simple portrait. Telle était du moins la prétention du poète qui voulait publier son *Démon* avec le commentaire suivant : « Plusieurs ont parlé

d'une personne que Pouchkine aurait voulu peindre dans cette étrange poésie... Je crois qu'ils n'ont pas raison; pour ma part, du moins, je trouve au *Démon* un but plus moral. Le poète n'a-t-il pas voulu plutôt personnifier le doute? Dans les meilleures années de notre vie, le cœur, qui n'a pas encore été refroidi par l'expérience, est accessible à ce qui est beau. Il est tendre et il croit facilement. Peu à peu les contradictions éternelles de la vie sèment le doute en lui — sentiment cruel, mais qui dure peu... Il disparaît bientôt, détruisant les conceptions les plus belles et les plus poétiques de notre âme... Ce n'est pas en vain que le grand Gœthe a dit que l'éternel ennemi de l'homme était l'esprit de négation... Pouchkine n'a-t-il pas voulu personnifier dans son *Démon* cet esprit du doute et de la négation, afin de montrer sous des aspects riants son influence funeste sur la moralité de notre temps? »

Le personnage de Marina Mnišek dans *Boris Godunov*, cette Marina dont Pouchkine disait qu'il la trouvait « terriblement polonaise », est, lui aussi, inspiré d'un modèle pris à la vie — Ekaterina Raevskaja-Orlova. Nous avons à ce sujet un témoignage irréfutable — celui du poète lui-même. Sans cela d'ailleurs, il faut l'avouer, nous n'aurions probablement jamais pu nous douter d'une telle parenté. Marina ne paraît avoir, au premier abord, à peu près rien de commun avec la hautaine E. Raevskaja-Orlova, laquelle avait déjà dicté au poète sa *Fontaine de Bachčisaraj* (Pouchkine prétendait n'avoir fait que transcrire « superstitieusement » en vers le récit d'une « jeune femme », E. N. Orlova, née Raevskaja) et dont il disait avoir été « longtemps et sottement amoureux ». Nous connaissons le prototype de Marina, mais cela ne nous empêche pas d'avoir de la peine à la retrouver dans l'héroïne de *Boris Godunov*. L'image de Marina a longtemps poursuivi et torturé la pensée du poète, et si elle s'écarte de son modèle, il faut l'attribuer à la richesse de l'imagination synthétique et créatrice de Pouchkine. Ce ne sont certainement pas des traits généraux d'ordre abstrait, tels que la fierté, la volonté forte, alliée à une intelligence peu efféminée, le désir de gouverner (Ekaterina Raevskaja-Orlova avait été surnommée « Marfa Posadnica » dans sa famille) qui ont

fait dire au poète que Marina avait été inspirée par E. Raevskaja-Orlova. Il nous faut donc supposer des liens de parenté d'un autre ordre, d'un ordre lyrique et intime peut-être. Ne peut-on le deviner à travers ces mots du faux Dimitrij? « Il suffit, j'ai honte de m'abaisser devant une fière Polonaise. — Adieu pour toujours... Les vastes soucis que me réserve l'avenir parviendront, j'espère, à distraire mon tourment d'amour ».

Le portrait de Pierre le Grand dans *Le Cavalier de Bronze* et celui de Pugačev dans *La Fille du Capitaine* sont d'un relief particulièrement saisissant. Ils sont d'une vie si persuasive, ils sont aussi si différents des modèles que Pouchkine a pu connaître au cours de ses études historiques, que l'on est une fois de plus surpris devant la puissance créatrice de l'imagination du poète.

Il nous faut nous arrêter un peu plus longuement sur un autre prototype, indiscutable : celui qui a inspiré la poésie : « Je me souviens du doux instant ». Pouchkine l'a consacrée à A. P. Kern ; on y retrouve tout le ravissement, tout l'amour passionné et extatique que le poète éprouve pour A. P. Kern en 1825 — et dans ce sens cette poésie est « conforme à l'original ». Néanmoins si l'on voulait faire un portrait de A. P. Kern d'après ces vers qu'elle a inspirés, on ne manquerait pas de tomber dans les « rêts fallacieux de Cypride » où le jeune poète s'est laissé prendre plus d'une fois. Le « génie de la pure beauté » de 1825 ne ressemble pas plus à A. P. Kern, que celle-ci ne peut être considérée comme « la pécheresse de Babylone » — appellation que le poète lui accordait en 1828. Il en est d'ailleurs de même dans toute la poésie lyrique amoureuse et intime de Pouchkine :

> Tel que je fus avant, tel je suis encore —
> Aimant et insouciant. Vous le savez, amis,
> Je ne puis contempler la beauté sans tendresse,
> Sans timide passion, sans secrète émotion.
> L'amour s'est joué de moi maintes fois dans ma vie,
> Maintes fois je me suis, tel un jeune vautour,
> Débattu dans les rêts fallacieux de Cypride.
> Incorrigible, malgré ces multiples offenses
> Je porte ma prière à de nouvelles idoles.

Les vers que Pouchkine consacre à ses « idoles », ou plutôt les prières qu'il leur adresse, présentent l'un des problèmes les plus délicats que l'on puisse trouver dans l'étude de ses poésies lyriques. Cela prouve tour à tour combien nous restons en partie ignorants de sa vie et combien est parfois peu utile à la compréhension de l'œuvre l'étude de la biographie. On peut établir, comme règle générale, que les inspiratrices du poète ne ressemblaient guère aux « génies de la pure beauté » enfantés par son imagination passionnée. Pouchkine se laissait prendre facilement dans « les rêts fallacieux de Cypride » et s'abandonnait à « une rêverie momentanée ». Un an avant d'écrire : « Je me souviens du doux instant », il a consacré des vers éloquents à ses idoles dans « La conversation du libraire avec le poète » :

Que me font-elles? Dans la paix
Désormais je vis, silencieux;
Les soupirs de ma lyre fidèle
Ne toucheront plus leur âme insouciante.
Leur imagination est impure,
Elles ne peuvent nous comprendre.
L'inspiration, ce signe de Dieu,
Leur est risible et étrangère.
Si ma mémoire, par aventure,
Se souvient d'un vers inspiré par elles,
J'en rougis aussitôt et mon cœur souffre —
J'ai honte de mes propres idoles.
Que voulais-je atteindre, malheureux?
Pour qui ai-je humilié mon fier esprit?
Qui n'ai-je pas eu honte de diviniser
Par l'enthousiasme d'une pure pensée?

Ce phénomène de « rêverie momentanée » et d' « idéalisation d'indignes idoles », nous le retrouvons dans les matériaux que nous possédons relatifs à l'étude de la biographie de Pouchkine. Cela aurait dû inspirer quelque prudence aux « pouchkinistes » et quelque suspicion à l'égard de l'éloquence lyrique du poète. L'idéalisation est un phénomène constant de la vie courante. — Quelle ne doit pas être la déformation d'une image, lorsque celle-ci doit se réfracter encore à travers le prisme de la poésie!... Faut-il s'étonner de la peine que nous avons à retrouver dans les vers de Pouchkine

des faits et des personnages de sa vie? Ne devons-nous pas reprocher une fois de plus à certains de nos « pouchkinistes » d'utiliser trop facilement et trop « gratuitement » des poésies lyriques de Pouchkine à des fins biographiques?

D'autre part, la recherche d'une base biographique est souvent inféconde pour l'étude de l'œuvre. Dans la grande majorité des cas, Pouchkine parle de ses sentiments (déformés par son esprit créateur) et non pas de celle qui les lui a inspirés. Prenons pour exemple la poésie intitulée « Présages » :

J'allais chez vous, des rêves saisissants
M'accompagnaient de leur foule joyeuse,
Un croissant d'argent, à ma droite,
Me suivait dans ma course pressée.

Je m'en allais — des rêveries tout autres...
Mon âme, pleine de passion, souffrait.
Un croissant d'argent, maintenant à gauche,
Me suivait dans ma course attristée.

C'est ainsi que nous, les poètes,
Nous faisons des rêves éternels en silence;
Et c'est ainsi que des présages
S'accordent avec les sentiments de notre âme.

On publiait autrefois cette poésie avec un sous-titre purement arbitraire — « A A. A. Olenina ». J'ai pu prouver que ce n'était pas à A. A. Olenina, mais à E. V. Veljaševa qu'il fallait la rapporter. Mais cela a-t-il une importance quelconque lorsqu'il s'agit d'étudier la transmutation, la réincarnation d'un phénomène vécu en un fait esthétique et créateur? *Son* image, l'image de l'inspiratrice de ces vers ne se retrouve qu'en un pauvre pronom personnel — « j'allais chez *vous* ». La découverte du nom de la personne qui se cache sous ce *vous* est, certes, d'un grand intérêt pour le biographe, mais d'un intérêt absolument *nul* pour quiconque se consacre à l'étude de l'œuvre.

Mais, par contre, il y a toute une série de poésies dont il est indispensable de découvrir les fondements biographiques, avant d'aborder le phénomène de la réincarnation poétique. Par une sorte d'ironie du destin, c'est justement pour ces

poésies-là que nous manquent les données biographiques. Ignorant le nom de leur inspiratrice, il nous est impossible de découvrir parfois les rapports qui existent entre la vie et l'œuvre. Telle est la seconde partie des « Souvenirs de 1828 » que le poète n'a jamais voulu publier, sans doute justement à cause de ce qu'elle contient d'émotion personnelle et autobiographique :

Je n'ai plus de plaisir, silencieux devant moi
Deux jeunes spectres apparaissent,
Deux ombres si chères, deux anges que jadis
La bonté du sort m'a données!
Mais tous deux ont des ailes et un glaive ardent.
Ils me gardent... et ils se vengent
De moi. Et tous deux dans le langage des morts
Disent l'énigme de l'éternel et du sépulcre.

Nous ne savons pas quelles sont ces « deux douces ombres », il nous est, par conséquent, impossible de mesurer leur réfraction à travers l'imagination créatrice du poète. Nous pouvons seulement affirmer (et c'est déjà quelque chose) qu'elles ont inspiré à Pouchkine des images fort éloignées de ses impressions réelles. Cela d'après une expression telle que « tous deux ont des ailes et un glaive ardent » et surtout d'après trois autres poésies fort énigmatiques, datant de 1830, qui se rattachent nettement aux « Souvenirs » : « le Départ », « l'Incantation » et « la Séparation ». C'est la dernière de ces trois poésies qui a le caractère le plus concret :

Tu fuyais des rives étrangères
Pour celles de ta patrie lointaine;
Heure inoubliable, heure de douleur,
J'ai pleuré longtemps auprès toi.
Mes mains, déjà froides
Voulaient en vain te retenir;
Ma plainte te suppliait de ne pas mettre fin
A la pénible attente de la séparation.

Mais tu arrachas tes lèvres
A mon baiser amer;
Tu me dis de fuir le pays d'exil
Pour une autre contrée, pour d'autres rives.

Tu me dis — Au jour de notre rencontre
Sous un ciel éternellement bleu,
A l'ombre des oliviers, nous unirons encore,
O mon ami, les caresses de l'amour.

Mais là, hélas, où la voûte céleste
Resplendit dans un éclat bleu,
Là où l'ombre des oliviers s'étend sur les eaux,
Tu t'es endormie de ton dernier sommeil.
Ta beauté et tes souffrances
Ont disparu dans une urne mortuaire —
Mais le doux baiser de la rencontre...
Je l'attends, — tu me le dois...

Le nom de la personne que Pouchkine a quittée à Odessa et qui est morte par la suite (il faut remarquer à quel point la poésie que je viens de citer est concrète par son ambiance — rien de tel dans « l'Incantation ») ne nous importe guère tant qu'il s'agit d'une étude de l'œuvre. Ce qui nous importe, c'est la différence qui existe entre l'image poétique et le personnage réel, et nous ne pouvons la mesurer, faute de connaissances biographiques suffisantes. On aurait donc tort d'affirmer que l'étude de la vie n'influe en rien sur celle de l'œuvre.

Nous sommes beaucoup plus heureux en abordant deux suites de poésies, consacrées l'une à la comtesse A. F. Zakrevskaja, l'autre à E. N. Raevskaja-Orlova.

Dans la production lyrique de 1828, nous trouvons un « Portrait » (fait rare chez Pouchkine), où l'on ne peut pas ne pas reconnaître la comtesse A. F. Zakrevskaja — « la Vénus d'airain ».

Avec son âme tout en flammes,
Avec le feu de ses passions,
Parmi vous, ô femmes nordiques,
On la voit paraître parfois,
Et loin des conventions du monde
Elle s'enfuit, à perdre haleine,
Autre comète vagabonde
Dans le cercle strict des étoiles.

Deux autres poésies datées de 1828 (« le Confident » et

« Heureux le libre élu »...), ainsi qu'une poésie écrite en 1829 (« Quand la bruyante renommée flétrit tes jeunes années... ») sont consacrées à la comtesse Zakrevskaja, cette « Cléopâtre de la Néva » d'*Eugène Onêguine*. La comtesse Zakrevskaja est un type de femme particulièrement intéressant (c'est Boratynskij qui en a donné le portrait le plus achevé) et elle mériterait qu'on lui consacrât un chapitre spécial dans l'étude des rapports de la vie de Pouchkine et de ses œuvres. Un tel chapitre s'appuierait sur des données vastes et précises que l'on aurait pu compléter encore par tous les vers que Boratynskij a consacrés à la « Vénus d'airain » de Pouchkine. On pourrait alors ajouter à la suite des poésies précitées le huitième chapitre d'*Eugène Onêguine* et deux grands extraits en prose : « Les invités se réunissaient à la maison de campagne » et « Les nuits égyptiennes ». Et surtout on s'efforcerait d'établir quels ont été les traits de cette femme, vraiment remarquable, qui avaient le plus frappé Pouchkine, ainsi que la différence sans cesse croissante — résultat d'un procédé créateur à définir — qui distinguait de la vision réelle l'image réfractée, enrichie de toutes sortes d'associations.

La série de poésies, consacrées à E. N. Raevskaja-Orlova, mériterait, elle aussi, un chapitre spécial. Elle est d'ailleurs si longue qu'il nous faut nous borner à ses toutes premières poésies dans un article qui, au surplus, ne poursuit que des fins purement méthodologiques. L'image de E. N. Raevskaja (elle n'était pas encore mariée, à l'époque) passe pour la première fois dans l'œuvre du poète en 1820 :

O belle rose, je suis enchaîné;
Mais tes liens ne m'effrayent pas :
Tel le rossignol, roi ailé
Des chanteurs silvestres, dans un buisson de lauriers,
Près d'une rose belle et fière,
Vit dans un doux esclavage
Et lui murmure de doux chants
Dans l'ombre voluptueuse des nuits...

En 1821, époque des fiançailles de E. N. Raevskaja avec Orlov, nous trouvons déjà trois poésies qui semblent lui

avoir été consacrées — « Dionée », « La vierge » et « La Belle devant le miroir ». Transcrivons les deux dernières.

La vierge.

J'avais bien dit : crains la douce vierge!
Je savais qu'elle attirait les cœurs avec une force involontaire,
Ami imprudent, je savais que l'on ne pouvait devant elle
En remarquer une autre, chercher un autre regard.
Ayant perdu l'espoir et oublié la douceur de la trahison,
Une jeunesse enflammée et pensive l'entoure;
Les élus du destin, les confidents du sort
Lui portent avec soumission leur amoureuse prière :
Mais la vierge fière ignore leur souffrance
Et, les yeux baissés, ne sent et ne voit point.

La belle devant le miroir.

Vois la douce vierge, lorsque de fleurs
Elle orne son front devant un miroir,
Joue avec une boucle, tandis que la glace fidèle
Reflète son sourire, sa ruse et sa fierté.

Avant de poursuivre l'image de E. N. Raevskaja-Orlova dans l'œuvre de Pouchkine et d'en venir à la *Fontaine de Bachčisaraj* et à *Boris Godunov* (Marina), avant de *formuler des déductions positives* sur les rapports de la vie et de l'œuvre de Pouchkine, il nous faut prouver d'abord que les trois poésies en question sont réellement consacrées à E. N. Raevskaja-Orlova, d'autant plus que, généralement, on leur suppose des inspiratrices différentes. La seule donnée biographique que nous ayons à ce sujet est une phrase de Pouchkine où il avoue avoir été « *longtemps* (de 1820 à 1822) *et sottement amoureux* » de la « fière vierge » E. N. Raevskaja, qui devait épouser bientôt son ami Orlov. Par ailleurs nous savons également qu'elle a inspiré le type de Marina dans *Boris Godunov*, d'après un témoignage de Pouchkine.

Dans ces trois poésies on constate un nombre important d'images, d'associations communes (il faut y ajouter aussi le « doux sourire » de « Dionée ») et tout d'abord la « fierté de la vierge » : « Auprès d'une rose fière et belle »... « mais la

fière vierge ignore leur souffrance »... « la glace fidèle reflète son sourire, sa ruse (l'un des traits caractéristiques de Marina) et sa fierté... » On retrouve de même d'autres associations que l'on peut rapporter à E. N. Raevskaja-Orlova : « la *belle* rose » et la « *belle* » devant le miroir, « la douce vierge » dans « La vierge » et « vois la douce vierge » dans « La belle devant le miroir », les « confidents du destin » portent à la vierge « leur amoureuse prière », de même que le rossignol « murmure ces doux chants à la fière rose » (et plus tard, dans le « Rossignol » de 1827 « la douce rose ne sent et n'entend point », tout comme « la fière vierge ignore leur souffrance et, les yeux baissés, ne sent et ne voit point ») [1]. Cette analogie d'images prouve qu'il y a là communauté d'associations, et elle le fait beaucoup plus sûrement que certains témoignages de contemporains qui, souvent, ne reposent sur aucune base sérieuse.

J'en viens au dernier exemple — à celui du *Prisonnier du Caucase*. L'inspiration de ce poème est autobiographique : un témoignage irréfutable — celui de Pouchkine en personne — en fait foi. D'ailleurs, de toute façon, le caractère autobiographique de l'inspiration est évident et explique, d'autre part, certains traits qui, sans cela, auraient pu nous surprendre. On comprend aisément quand, parlant de soi, Pouchkine avoue dans *Ruslan et Ljudmila :*

Mon âme, tout comme autrefois
Est pleine de lourdes pensées —
Mais le feu des vers est éteint.
Je cherche en vain des impressions
Car m'a fui le temps des vers.

Mais, appliqués au prisonnier *qui n'est pas un poète,* ces vers paraissent étranges :

Ayant laissé son cœur dans les passions,
Devenu indifférent aux rêves et à la lyre. .

1. Loin de nous l'idée de vouloir rattacher le « Rossignol » de 1827 à E. N. Raevskaja-Orlova. Il y a là une communauté d'idée et non de personnage : il en résulte une analogie d'images, et cela à tel point que l'on peut dire que la création du « Rossignol » en 1827 a été nettement conditionnée par celle de la poésie de 1820.

Parmi les vers que Pouchkine consacre au prisonnier du Caucase, il en est beaucoup que l'on pourrait lui appliquer :

Il avait connu les hommes et le monde,
Il connaissait le prix de notre vie changeante.
Ayant trouvé la trahison dans le cœur de ses amis,
Et un rêve insensé dans les pensées d'amour,
Ne voulant plus être la victime habituelle
D'une vanité, méprisée depuis toujours,
De l'inimitié à la langue double
Et de la simple calomnie,
Renégat du monde, ami de la nature
Il avait fui sa patrie [1]
Pour une contrée lointaine
Où il avait vu le mirage de la liberté...
Sans voluptés et sans désirs,
Je dépéris, victime de mes passions...
Comme il est douloureux de songer à une autre [2]
Lorsqu'après les tourments de la jalousie
On s'endort d'un cœur insensible
Dans les bras d'une compagne passionnée !...
Je vois l'image toujours chère;
Je l'appelle, je cours vers elle,
Je me tais, je ne vois plus, je n'entends rien;
Je m'abandonne à toi dans l'oubli
Et caresse un secret fantôme.

Pouchkine a dit qu'à son avis le personnage du prisonnier n'était pas réussi. Cela s'explique par le caractère autobiographique de son inspiration : 1° Pouchkine veut donner à son personnage à la fois des traits qui lui sont empruntés à lui-même et d'autres qui lui confèrent une physionomie individuelle, il en résulte une image dédoublée et quelque peu confuse; 2° il veut lui donner, non pas ses propres traits

1. De même, dans ses poésies lyriques, Pouchkine parle d'un isolement volontaire, et non d'un exil forcé. — « Je vous ai fuis, rivages de mes pères, je vous ai fuis, pupilles de l'amour. » Il avait raison dans ce sens que, « victime de la calomnie », il avait adopté de son propre gré une attitude arrogante, dont l'exil devait être une conséquence inévitable.

2. De même dans une poésie intitulée « Doride » :

« Je m'oubliais; mais dans l'ombre traîtresse
D'autres traits adorés m'apparaissaient.
Je me sentais pénétrer d'une douleur secrète
Et mes lèvres murmuraient un nom autre que le tien. »

(en ce sens il n'a rien de commun avec lui), mais ses idées et ses sentiments d'une certaine époque. Pouchkine a dit qu'il avait voulu s'inspirer de lui-même pour écrire son *Prisonnier du Caucase.* Un abîme sépare néanmoins le prisonnier et le poète et, bien que nous soyons au courant des intentions de Pouchkine, nous aurions tout à fait tort si nous voulions reconstituer son portrait d'après son seul poème. *Eugène Onêguine* est également autobiographique sous certains rapports, mais il est déjà l'œuvre d'un artiste plus mûr, qui sait fondre plus organiquement son *moi* avec celui de son personnage, créer une image plus achevée et plus autonome [1], et sentir enfin lui-même la différence qui le distingue de son héros :

> Je suis toujours heureux quand je constate
> La différence qu'il y a entre Onêguine et moi,
> Afin qu'un lecteur porté à rire
> Ou bien encore quelque éditeur,
> Aimant la sombre calomnie
> N'y retrouve pas mes propres traits
> Pour répéter après, — blasphème! —
> Que j'ai dessiné mon portrait,
> Semblable à Byron, fier poète,
> Comme s'il ne nous était permis
> D'écrire encore des poèmes
> Inspirés d'autres que nous-mêmes.

Arrêtons là ces exemples. Ils suffisent pleinement à mettre en évidence le caractère *synthétique*, propre au procédé créateur de Pouchkine poète lyrique. A ce point de vue, Pouchkine et Turgenev présentent un contraste absolu. Tandis que le premier est synthétique dans ses créations, le second est analytique. Turgenev photographie la vie courante, il s'entoure de ces documents (songez aux interminables « curricula vitae » qu'il dresse pour ses héros, pris dans son entourage) et, partant de là, il étudie la psychologie de ses personnages dans des romans, où les modèles sont absolument évidents. Pouchkine, au con-

1. J'emploie la forme comparative, car à l'époque d'*Eugène Onêguine* la plume de Pouchkine ne connaît pas encore cette netteté et cette précision qui devaient la caractériser par la suite.

traire, emporté sur les ailes de son imagination, fuit loin des impressions réelles de la vie qui ne sont, pour lui, que prétextes à ses associations créatrices; et notre but est justement de pénétrer dans la chaîne de ces associations. Qu'on ne nous tienne pas rigueur de la digression sur le concret des images de Pouchkine. Elle était indispensable, car sans elle le lecteur pourrait attribuer à un défaut de netteté, de précision, le manque de concordance des héros pouchkiniens avec leur prototype. En réalité, il n'y a pas de prototypes à strictement parler chez Pouchkine. C'est un poète : son imagination concrète est féconde et vraiment créatrice.

L'œuvre de Pouchkine, du moins son œuvre lyrique (celle qui ne l'est pas exige encore plus de prudence), est évidemment autobiographique, mais dans quelle mesure? Il y exprime son *moi*, son monde intérieur (dans ce sens *La guerre et la paix* ou *Anna Karenina* de Tolstoj sont aussi autobiographiques, comme peut l'être n'importe quelle œuvre), bref un ensemble de sentiments, d'idées, de pensées et de rêveries. A ce point de vue, même une traduction est autobiographique, car elle met en lumière, et par son choix par sa facture, le monde intérieur de son auteur. Mais il y a un abîme entre une autobiographie ainsi conçue et une autobiographie véritable, exprimant fidèlement les faits réels de la vie (quoique au fond un art visionnaire soit aussi révélateur qu'un art autobiographique).

Une illusion qui nous transporte
M'est plus chère que l'abîme des basses réalités..

Cette « illusion » n'est pas seulement l'une des grandes vérités de la poésie. C'est peut-être aussi l'une des grandes vérités de la vie et, certainement, ce que l'homme a de plus précieux. En s'inspirant des poésies lyriques de Pouchkine (et pas d'elles seulement, telle cette phrase de l'« Invité de pierre » qui est un véritable credo, — « parmi les voluptés de la vie la musique ne cède qu'à l'amour. D'ailleurs qu'est-ce, l'amour, sinon une mélodie? ») on pourrait retracer sa vie, celle de son imagination, de son cœur et de son esprit. Mais est-ce indispensable? Ne vaut-il pas mieux pénétrer directement dans le monde sublime qu'il a créé et, pour

connaître sa vie, relire cette élégie qu'il écrivait en 1830 et où il a su si bien prédire son propre Destin :

Les plaisirs passés de mes folles années
Me pèsent, tel un vin mal cuvé.
Mais, comme le vin, la tristesse passée
Devient plus forte en vieillissant.
Ma voie est triste. La mer houleuse de l'avenir
Me promet des peines et des chagrins.
Pourtant je ne veux pas mourir, ô mes amis,
Je veux vivre pour penser et pour souffrir.
J'aurai des joies encore — je le sais —,
Au milieu des tourments, des soucis et des peines ;
Je m'enivrerai parfois d'harmonie,
Je verserai des larmes sur une création,
Et, peut-être, mon triste crépuscule
Sera-t-il illuminé du sourire d'adieu de l'amour ?

M. Hofmann.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE ET POUCHKINE

« Mon ami, je vous parlerai la langue de l'Europe, elle m'est plus familière que la nôtre », écrivait en 1831 Pouchkine à son ami Čaadaev, qui venait de lui communiquer le manuscrit de ses *Lettres philosophiques* et le priait de lui répondre en russe, « langue de sa vocation [1] ». C'est encore en français qu'il exposait au même correspondant, en 1836, sa profession de foi nationaliste, sa fierté d'être russe : « ...Je vous jure sur mon honneur que pour rien au monde je n'aurais voulu changer de patrie, ni avoir d'autre histoire que celle de nos ancêtres, telle que Dieu nous l'a donnée [2] ». Il préférait le français lorsqu'il avait à exprimer des idées abstraites [3], à écrire des missives d'amour ou à rédiger des lettres officielles. Dans sa correspondance, il lui arrivait constamment d'employer un langage hybride, de larder le texte russe de mots français, si le terme voulu tardait à sortir de sa plume, ou qu'il fût moins expressif que son équivalent français. Les brouillons de ses études critiques, remplies de citations françaises, présentent la même particularité [4]. Si dans ses œuvres littéraires ces sortes d'intercalations sont rares [5],

1. Pouchkine, *Pis'ma (Lettres)*, t. III, édité par L. Modzalevskij, Moscou et Léningrad, 1935, pp. 33 et 330 et suiv.

2. Pouchkine, *Perepiska (Correspondance)*, éditée par V. Saitov, t. III, Saint-Pétersbourg, 1911, pp. 387 suiv. Cette lettre est reproduite chez A. Lirondelle, *Pouchkine, Œuvres choisies*, Paris (s. d.), pp. 201-203.

3. Pouchkine reconnaissait que la « langue métaphysique » russe était encore dans un état inculte (lettre au prince P. Vjazemskij, du 13 juillet 1825 : *Pis'ma*, t. I, éd. par B. Modzalevskij, 1926, p. 140; cf. *ibid.*, p. 464).

4. Voir les exemples réunis par N. Kozmin, dans *Izvestija po russkomu jazyku i slovesnosti*, 1928, t. I, pp. 537 et suiv.

5. « Elle me paraissait une copie exacte du *comme il faut:* Šiškov, pardonne-moi, je ne sais comment traduire » (*Eugène Onéguine*, VIII, str. 14). Tolstoj donnera un renouveau de vie à ce gallicisme, d'où l'adjectif familier *komil'fotnyj*.

il suffit parfois d'enlever à un vocable sa couleur slave pour découvrir dessous le mot français. De là cette quantité impressionnante de gallicismes qu'on trouve dans ses écrits et qui sont venus enrichir la langue littéraire russe [1]. Mais, chose étrange, cet homme imbu d'idées françaises, profondément pénétré de l'esprit français, lecteur infatigable de la littérature française contemporaine, classique et même médiévale [2], qui maniait le français avec une facilité extraordinaire, et pensait en français au point de transposer en russe des mots français et des expressions entières, somme toute, cet homme n'aimait pas la France. Pouchkine était attiré vers l'Italie, une vision nostalgique de l'Espagne se dégage de son *Invité de pierre*, mais la France

1. Nous renvoyons le lecteur au livre de M. V. Vinogradov sur la langue de Pouchkine : *Jazyk Puškina*, Moscou et Léningrad, 1935, notamment, pp. 195-317. Les gallicismes pouchkiniens sont de différentes natures : traduction littérale d'un mot, d'une métaphore, d'une locution entière, des calques qui décèlent leur origine française. Aujourd'hui, nous ne les ressentons pas toujours comme des gallicismes; ils ont pris racine. Suivent quelques exemples que nous n'avons pas rencontrés chez M. Vinogradov. Le *vino komety* dans *Eugène Onéguine* (I, str. 16) n'évoque aucune idée précise dans l'esprit d'un Russe; le commentaire très consciencieux que M. Kuznecov a consacré à cette expression (*Puškin i ego sovremenniki*, fasc. XXXVIII-XXXIX [1930], pp. 71-75), en vue de prouver, d'après des témoignages *russes*, qu'il s'agit là du champagne de la récolte de 1811, devient superflu, lorsqu'on se dit que Pouchkine ne fit que traduire en russe un terme que la fréquentation des restaurateurs français lui avait rendu familier. Il rend « pâté de Strasbourg » par *pirog (ibid.)*, bien qu'il y ait, au point de vue de la gastronomie russe, une différence énorme entre un *pirog* national et un *paštet* d'importation étrangère. Les « chers objets » (*milye predmety*, III, str. 27) reproduisent une métonymie classique française qui n'avait pas de racines dans la phraséologie russe. « La bonne vieille dame *aima* (*poljubila*) beaucoup *le conseil* sage et bienfaisant » (*ibid.*, VII, str. 27); cette tournure n'est pas familière au russe, qui dans de pareils cas emploie de préférence le verbe *nravit'sja* (plaire) ou la forme pronominale de *poljubit' (ej poljubilsja sovět)*. Les contemporains de Pouchkine, comme l'amiral Šiškov cité ci-dessus, reprochaient à Pouchkine cet abus des gallicismes, mais il ne voulut jamais renier ce « péché » de jeunesse (*Eugène Onéguine*, III, str. 29).

2. On a retrouvé dans les papiers de Pouchkine la traduction en français moderne d'un fragment du *Roman de Renart* (*Rukoju Puškina*, Moscou et Léningrad, 1935, pp. 63 et suiv.). Il possédait l'édition de Méon (1826) et avait acheté en 1835 le *Supplément* de Chabaille. Dans sa bibliothèque figuraient les *Fabliaux ou contes* de Legrand d'Aussy et un « recueil de pièces dramatiques françaises anciennes », disparu après sa mort, et qui était probablement le tome II ou le tome VI des *Mélanges publiés par la Société des bibliophiles français* (1822 et 1829), dont chacun débute par un *Jeu* d'Adam de la Halle. Pour la bibliothèque de Pouchkine, nous renvoyons à l'inventaire dressé par B. Modzalevskij (*Puškin i ego sovremenniki*, fasc. IX-X [1910]) et aux additions publiées par M. L. Modzalevskij dans *Literaturnoe Nasledstvo*, XVI-XVIII [1934], pp. 984 et suiv.

n'occupe dans ses rêves qu'une place effacée. Pour lui, épris de soleil et de cette nature luxuriante qu'il connut en Crimée, Paris était une ville noyée dans la brume :

Là-bas, au loin, dans le nord, à Paris,
Le ciel est, peut-être, couvert de nuages,
Une pluie froide tombe et le vent souffle,

lit-on dans l'*Invité de pierre* (scène II). L'histoire de France le laisse plutôt indifférent, et si, après la mort de Napoléon, il revient à des sentiments plus pondérés à l'égard de l'Empereur et qu'il admire ce qu'il y avait d'héroïque dans la personnalité, il ne pardonnera jamais à Bonaparte d'avoir été la cause de l'incendie de Moscou, de *son* Moscou : ce sera pour lui un motif de fierté que « Moscou ne soit pas allé faire amende honorable » à Napoléon (*Eugène Onêguine*, VII, str. 37). Critiquant, en 1831, l'attitude de la France au cours de l'insurrection polonaise et préconisant — l'histoire se renouvelle — la politique de *non-intervention*, il ira jusqu'à écrire : « Les François ont presque fini de m'intéresser[1]. » Les jugements qu'à différentes reprises il formula sur les lettres françaises sont empreints de malveillance. Dans le plan d'un essai sur la littérature française, qui date de 1820, il déplore l'influence qu'elle exerçait depuis le XVIII^e^ siècle sur les lettres russes. « Comment peut-on l'imiter? Sa versification est stupide, sa langue timide et pâle » : il s'agit là du XVIII^e^ siècle qui aurait déformé la littérature française, déjà « tuée » par Boileau [2]. « Tout le monde sait que les Français sont le peuple le plus anti-poétique.

1. *Pis'ma Puškina k E. M. Chitrovo*, Leningrad, 1927, p. 15. Le lecteur français parcourra avec plaisir les lettres que le poète écrivait en 1830-1831 à sa fiancée Nathalie Gončarov, et que MM. Serge Lifar et Modeste Hofmann viennent de restituer sous leur forme originale française : *Pis'ma Puškina k nevsětě* (avec reproductions phototypiques), Paris, 1936.

C'est plutôt par mode littéraire que par conviction, que Pouchkine raillait les Français malchanceux qui venaient chercher fortune en Russie et s'improvisaient *outchitels*, précepteurs (*La Fille du Capitaine*, *Dubrovskij*, *Eugène Onêguine*). Mais s'il entretenait des rapports empreints de sympathie et de confiance avec des hommes comme de Barante, ambassadeur de France, il n'avait pas d'amis français au sens propre du mot.

2. Pouchkine, *Sočinenija (Œuvres)*, édition de l'Académie des Sciences, t. IX (publié par N. Kozmin), 1^re^ partie, p. 8.

Leurs meilleurs écrivains : Montaigne, Voltaire, Montesquieu, La Harpe et Rousseau lui-même, les plus glorieux représentants de ce peuple spirituel et positif, ont démontré à quel point le sentiment du beau leur était étranger et inaccessible », dira-t-il dans une autre étude, jetée sur le papier douze ans plus tard [1]. En 1834, Pouchkine travaillait à un grand ouvrage, resté inachevé, « Sur la littérature russe, accompagné d'une esquisse de la littérature française [2] ». Il rejetait en bloc la littérature qui avait fleuri avant Louis XIV. Il admirait les génies du siècle classique, « dont l'empire sur les esprits du monde civilisé est plus facile à expliquer que leur apparition inattendue », mais il ne se faisait pas faute de reprocher aux écrivains français de toutes les époques leur attitude envers le pouvoir, et il se plaisait à répéter : « La littérature française est née dans l'antichambre, et n'a pas dépassé le salon [3]. » « Certes, Boileau, Racine, et Voltaire, surtout Voltaire, sont arrivés jusqu'au salon, mais ils ont traversé l'antichambre. Inutile de parler des poètes modernes. Ils sont sur la place publique : tous nos compliments », car il accusait les écrivains de son temps de rechercher les suffrages de la foule : « Ils n'aiment pas et n'ont jamais aimé l'art et le beau d'un amour désintéressé [4]. » Et cependant, c'est de l'esprit français que Pouchkine était pénétré, les livres français encombraient sa bibliothèque, il avait hâte de lire et d'acheter tout ce qui paraissait de nouveau en librairie. Sa raison le poussait à critiquer ce qui venait de France, mais sa nature était plus forte que la raison. Il avait la culture française dans le sang, et son éducation se ressent davantage des influences françaises que des influences russes, d'ailleurs également teintées d'esprit français.

N'exagérons pas le rôle joué par l'instruction familiale.

1. *Ibid.*, p. 163.

2. *Ibid.*, pp. 217 et suiv., notamment p. 222 et suiv. Cf. le texte révisé par M. S. Bondi, dans *Literaturnoe Nasledstvo*, XVI-XVIII, pp. 432 et suiv. Dans la suite nous citerons cette étude dans le texte des *Œuvres*.

3. *Sočinenija*, IX, 1, p. 42 (1827). Ce jugement dériverait de A.-W. Schlegel (voir *ibid.*, IX, 2, p. 98).

4. *Ibid.*, IX, 1, p. 224. Dans une lettre à Pogodin (septembre 1832) où il fait part à son correspondant de son projet de fonder un journal, Pouchkine écrira même : « J'ai envie d'annihiler la littérature française d'aujourd'hui, d'en montrer toute l'infamie repoussante! » (*Pis'ma*, III, p. 78).

Certes, on parlait français dans la maison de Sergěj Lvovič Pouchkine, et les enfants de ce grand seigneur un peu frivole avaient des précepteurs français : à l'âge de douze ans Alexandre avait lu tout ce que la bibliothèque paternelle pouvait lui offrir en fait de livres français, y compris les poètes érotiques [1]. Mais c'est certainement au Lycée de Carskoe-Selo, où l'adolescent fut admis en 1811, qu'il acquit une connaissance étendue de la littérature. Malheureusement nous savons peu de chose sur la façon dont le programme de langue et de littérature françaises était appliqué dans les classes. Que ne donnerions-nous pas pour pouvoir lire les dissertations que l'écolier Pouchkine rédigea durant ses six années d'internat, pour connaître les auteurs préférés de ses maîtres, l'esprit dans lequel ils les interprétaient! Nous avons toutes les raisons de supposer que La Harpe donnait le ton et que l'écrivain qu'on étudiait le mieux était Boileau. Les lycéens avaient comme maître de français un certain M. de Boudry : on ne sait pas assez que sous ce nom d'apparence aristocratique se cachait... le frère de Marat, d'ailleurs le plus paisible des humains, établi en Russie depuis 1784, naturalisé en 1806 et décédé en 1821, comblé de *tchines* et de décorations. Un des condisciples de Pouchkine a tracé un portrait sympathique de M. de Boudry, homme un peu bizarre, mais excellent professeur. Seul parmi ses collègues, il exerçait chez ses élèves la « faculté de bien réfléchir et d'exprimer les pensées logiquement, avec méthode et netteté [2] » : « ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire arrivent aisément »; non seulement on apprenait Boileau par cœur, mais encore on appliquait ses préceptes en classe, et Pouchkine en

1. Nous ne rappelons ici que pour mémoire les récits concernant les premiers essais littéraires de Pouchkine, dont il ne restait que quelques traces, plus ou moins authentiques, dans la tradition familiale : la comédie *l'Escamoteur*, « escamotée de Molière », le poème *la Tolyade*, et nous renvoyons le lecteur au chapitre Ier de l'excellent petit livre que M. Emile Haumant a consacré à *Pouchkine* (Paris, 1911), à l'ouvrage de M. A. Lirondelle, cité plus haut, et à la monographie de M. Hofmann, *Pouchkine*, Paris, 1931.

2. Voir J. Grot, *Sbornik otdělenija russkago jazyka i slovesnosti imp. Akademii nauk*, t. XLII, 4 (1887), pp. 122-124 (notice nécrologique du *Syn otečestva*), et pp. 262-263 (*Mémoires* du comte M. A. Korf). Nous n'avons pas découvert à Paris d'exemplaire de la grammaire française, avec traduction en russe, que M. de Boudry publia en 1811.

profita énormément. Mais en marge des auteurs du programme, le lycéen lisait tout ce qui lui tombait sous la main, et c'est ainsi qu'entre 1811 et 1817, Alexandre, élève paresseux, mais lecteur passionné et doué d'une mémoire prodigieuse [1], acquit un fonds de connaissances en littérature française et forma son goût. Pendant longtemps, il restera fidèle à ses préférences et, tout en adorant de nouvelles divinités, Byron, Shakespeare ou Walter Scott, il ne les reniera jamais complètement. Il nous avoue lui-même quels furent ses auteurs de prédilection; et puis, il écrit des vers, beaucoup de vers, dont il condamnera la majeure partie lorsque, dix ans plus tard, il préparera son premier recueil de poésies (paru en 1826); mais les manuscrits se sont conservés et plusieurs pièces furent publiées, avec ou sans son consentement, dans les revues du temps. Ces vers, qui décèlent une rare maîtrise technique chez ce garçon de quinze ans, révèlent les sources littéraires où l'apprenti-poète allait puiser son inspiration et ses moyens d'expression. A côté de certains écrivains russes, Deržavin, Žukovskij, Batjuškov, qui fut, lui aussi, à l'école de la poésie légère française, et son propre oncle Vasilij Lvovič, nous découvrons de nombreux modèles français. Dans une jolie poésie de 1814, *Gorodok* (*La petite ville*, où il prétend mener une vie d'ermite), Pouchkine énumère ses écrivains favoris. Il y a là quelques anciens et le Tasse, en traductions françaises bien entendu, pas mal de Russes, et puis quantité de Français : Vergier, Parny, Grécourt, « pupilles de l'Amour », Racine, Rousseau, les seize volumes du *Lycée* qu'il consulte souvent malgré une certaine méfiance que La Harpe lui inspire, « Vanjuša » (Jeannot) La Fontaine, « Molière le géant » et, à la première place, le « méchant persifleur de Ferney » à qui il ne ménage pas les épithètes enthousiastes : rival d'Euripide, petit-fils de l'Arioste et du Tasse, prince des poètes, « polisson aux cheveux gris », bref, « le père de Candide! » « Il est universel : ce vieillard unique est grand partout! » La liste est éclectique, mais elle reflète bien les goûts du jeune homme. Dans une épître de 1815, *A mon*

1. Sur la mémoire de Pouchkine et le rôle des réminiscences dans son œuvre, voir les fines remarques de M. M. Hofmann, dans son *Puškin* (en russe), Paris, 1928, pp. 87 et suiv.

Aristarque, il se fait gloire de composer des poésies fugitis, à la manière de Chapelle, de Gresset, de La Fare, de Chaulieu et de Parny : « Et moi, poète sans expérience, héritier insouciant de vos rimes, je me glisse sur vos traces. » C'est cette poésie légère, et non pas la muse pédante, qui occupe ses loisirs et ses rêveries [1]. Dans ces conditions, rien d'étonnant s'il n'a pas encore cité Boileau, mais n'est-ce pas les idées du théoricien du classicisme qu'il paraphrasait dans son épître à « Ariste » (*Au poète ami*, 1814), sa première pièce qui ait eu l'honneur de l'impression?

Ariste, celui-là n'est pas poète qui sait rimailler
Et qui n'épargne pas le papier, en faisant grincer sa plume...
Que de livres périssent, à peine venus au monde!
Les écrits grandiloquents de (suit une liste de noms russes)...
Moisissent chez Glazunov.
Personne ne se souviendra d'eux, personne ne lira leurs inepties,
Et la malédiction de Phébus repose sur elles.

N'entend-on pas dans ces conseils des accents de Boileau? « N'allez pas... prendre pour génie un amour de rimer », ou ce passage de la neuvième *Satire* qui rappelle aux poètes médiocres le sort qui attend leurs ouvrages voués à la pourriture? Le jeune poète avait bien compulsé ses classiques [2].

On s'est appliqué à identifier les modèles français de Pouchkine, et c'est chose assez aisée. Il signale lui-même les emprunts qu'il a faits à Voltaire, à Parny, etc., mais il traite librement ses modèles et écrit des vers « à la manière de Parny » : il cherche à réaliser dans la langue russe ce en quoi les poètes du XVIIIe siècle s'étaient portés maîtres. A côté du grave alexandrin, il cultive le vers court à six et même à quatre syllabes, la rime croisée, introduisant, sur les traces de Batjuškov, un rythme alerte qu'il avait raison d'opposer à la poésie solennelle des poètes archaïsants, restés fidèles aux habitudes du siècle précédent. Les sujets

1. C'est au commerce des poètes du siècle de Voltaire que Pouchkine doit certainement son goût pour les épîtres et pour les lettres où la prose est mélangée aux vers.

2. M. B. Tomaševskij a consacré une étude pénétrante à « Pouchkine et Boileau » *(Puškin i Bualo)* dans le recueil *Puškin v mirovoj literature*, Léningrad, 1926, pp. 13-63.

sont également ceux de la poésie légère du XVIII^{e} : épîtres badines, couplets anacréontiques, mais aussi quelques imitations d'Ossian, vu parfois à travers Parny (*Evlega*, *Osgar*, qui reprennent des épidoses d'*Isnel et Aslega*), sans parler de l'appareil mythologique et des pseudonymes, habitude dont il ne se débarrassera pas dans son âge mûr. Il écrira même en français. Les seuls essais poétiques qu'il ait rimés en cette langue datent de son séjour au Lycée; lui-même n'en faisait pas grand cas, et aucun d'eux ne trouva grâce devant lui, lorsqu'il fit le tri de ses « poésies de lycée » en vue d'en insérer quelques-unes dans son recueil de 1826. Un exemple suffira pour nous fixer sur son compte :

Mon portrait.
(1814)

Vous me demandez mon portrait,
Mais peint d'après nature :
Mon cher, il sera bientôt fait,
Quoique en miniature.

Je suis un jeune polisson
Encore dans les classes;
Point sot, je le dis sans façon
Et sans fades grimaces.....

. . . .

Vrai démon pour l'espiéglerie,
Vrai singe par sa mine,
Beaucoup et trop d'étourderie —
Ma foi — voilà Pouchkine.

Il est plus « français » dans ses vers russes de la même époque.

La poésie légère reflète l'un des aspects de la muse du jeune Pouchkine; elle l'attire surtout en 1814 et 1815. Mais à seize ans il se met à donner dans la mélancolie, ce qui témoigne, sinon de sensations, au moins de lectures nouvelles. L'adolescent chantait les orgies et les amours effrénées. A l'en croire, il aurait goûté de tous les plaisirs, tandis qu'en réalité il avait trop lu Parny. Celui-ci reste son poète de prédilection en 1816, mais ce qui l'enchante maintenant,

c'est le côté mélancolique de la poésie, qui l'entraîne vers la « plaintive élégie ». Aussitôt, le ton de ses poésies change. Si la note anacréontique ne disparaît pas entièrement, désormais il affectera le désenchantement, il parlera de sa jeunesse gâchée, de sa triste vie qui s'achemine vers une fin prématurée et obscure. Les « déesses du chant » avaient visité l'enfant et lui avaient indiqué la « voie mystérieuse » qu'il devait suivre (*A Delvig*, 1817); mais il voit disparaître les joies de l'existence. L'amour ne lui a apporté que des désillusions, et la seule consolation qui lui reste, est l'amitié de ses camarades dont il applaudira les triomphes, tandis que lui-même... voici ce qu'il écrivait, en 1816, au prince A. Gorčakov, le futur chancelier :

> Je crois qu'au banquet de la vie,
> Seul, désolé, j'arriverai, morne convive,
> J'arriverai pour une heure, et mourrai solitaire...

Il est persuadé que l'élue de son cœur ne viendra pas clore ses paupières et ne poussera pas un dernier soupir d'amour sur sa tombe déserte. S'agirait-il d'une pénible déception sentimentale? Oh, non : ce n'est qu'une réminiscence de Gilbert :

> Au banquet de la vie, infortuné convive,
> J'apparus un jour, et je meurs.
> Je meurs, et sur ma tombe où lentement j'arrive,
> Nul ne viendra verser des pleurs...

Les exemples cités suffisent pour montrer à quel point Pouchkine subissait au Lycée l'ascendant de la poésie française du XVIII^e^ siècle. Cet engouement se maintiendra, la liberté une fois recouvrée en 1817. Notamment, l'image du poète désenchanté et qui meurt jeune, oublié par sa belle, lieu commun de la poésie contemporaine, devint également un lieu commun de l'œuvre de Pouchkine dans les années qui suivirent sa sortie du Lycée. Ce thème réapparaît fréquemment dans son œuvre de jeunesse, notamment dans l'élégie « Je me tairai bientôt... » et dans le « Tombeau du jeune homme » (1821), sans parler d'autres poésies où il est traité plus brièvement. M. S. Savčenko a étudié, avec autant de finesse que d'érudition, les sources de l'inspi-

ration élégiaque de Pouchkine[1], et il a montré que le lycéen connaissait le thème du poète mourant jeune d'après les élégies de Parny et de Bertin, et d'après les vers de leurs traducteurs et imitateurs russes : ce sont les plaintes de l'amant d'Éléonore (« Oui, sans regret, du flambeau de mes jours, Je vois déjà la lumière éclipsée... », Parny, *Poésies érotiques*, II, 4, à quoi correspond une élégie pouchkinienne de 1816 : « J'ai vu la Mort »), et de celui d'Eucharis (« Oui, c'en est fait, je demeure en ces lieux », notamment ce passage : « Ils sont passés, ces jours délicieux... », Bertin, *Elégies*, II, 12) qui charmèrent l'imagination de Pouchkine; voilà pourquoi, en 1824, il accolait à Parny l'épithète de « tendre » (*Eugène Onêguine*, III, str. 29), et non pas de « libertin », comme on aurait pu le croire d'après ses premiers essais poétiques dans le genre léger. Parny restera un de ses poètes favoris. La place qu'il occupait dans sa bibliothèque l'atteste clairement. A sa mort, elle comptait six éditions différentes du « tendre » poète, parues entre 1827 et 1829, c'est-à-dire, acquises plus de dix ans après qu'il eut terminé ses études au Lycée : voilà un attachement plus durable que celui qu'il professa pour Byron entre 1820 et 1825! Le thème du poète mourant devient à tel point familier à Pouchkine que, pour s'en défaire, il chargera de tous les attributs de l'élégie amoureuse le poète de son imagination, Lenskij, dans *Eugène Onêguine*. En effet, les vers que le fiancé d'Olga compose à la veille de sa mort (chap. VI), ne sont qu'un brillant pastiche des propres vers de Pouchkine et de certains de ses contemporains; l'intention du poète apparaît nettement dans l'ironie bienveillante avec laquelle il parle de son héros romantique (chap. II, str. 6 et suiv., chap. VI, str. 23).

On pourrait croire que Lord Byron et Shakespeare transformèrent radicalement les goûts du poète. Les poèmes des années 1820 et *Boris Godunov* (1825-1826) marquent des étapes nouvelles dans l'évolution de son talent. M. Victor Žirmounskij a montré à quel point les poèmes « méridionaux » de Pouchkine portent l'empreinte du génie de Byron[2]. Le

1. S. Savčenko, *Elegija Lenskogo i francuzskaja elegija*, dans le recueil cité dans la note précédente, pp. 64-98.

2. V. Žirmunskij, *Bajron i Puškin*, Léningrad, 1934. Cf. A. Mazon, dans ette revue, t. VI (1926), p. 110.

début d'*Eugène Onêguine* se ressent également de *Don Juan* et de *Beppo*, de l'aveu même de l'auteur : mais il ne tarde pas à devenir un roman foncièrement russe. Aucun des grands ouvrages de Pouchkine, composé entre 1820 et 1837, ne saurait être rattaché à un modèle français. Mais il aurait été étrange que toute réminiscence française eût disparu de son œuvre de maturité. Il convient donc d'y chercher les souvenirs des lectures de sa jeunesse, du « fonds français » acquis avant 1820.

On a vu que la muse du lycéen ne devait rien aux fondateurs du romantisme français, à Jean-Jacques, à Chateaubriand, à Mme de Staël. Mais ces écrivains lui étaient familiers. Il parlera toujours avec admiration de l'auteur de *Corinne*. Il en donnera un portrait flatté dans son roman inachevé que les éditeurs intitulent *Roslavlev* (1831). C'est *De l'Allemagne* qui sera la première source de ses connaissances en littérature allemande[1]; certaine idée des *Dix années d'exil* le frappera par sa justesse, et il la reproduira à plusieurs reprises[2]. Il mettra entre les mains de sa Tatiana *Delphine* dont la touchante héroïne, méconnue par la société qui l'entoure, rappellera à la jeune fille russe sa propre situation, telle qu'elle se la figurait dans ses rêves : « Personne ne me comprend, et je dépéris en silence... » Quant à Chateaubriand, Pouchkine le cite rarement. Il consacrera une étude restée manuscrite à sa traduction du *Paradis perdu* de Milton (1836), mais il ne le nommera qu'incidemment dans ses écrits, comme s'il avait la pudeur de son admiration[3]. Mais il eût

1. Cf. V. Tomaševskij, *Puškin i Bualo*, note 16, p. 352.

2. « Quelques gentilshommes russes ont essayé de briller en littérature, etc. » (chap. xvi). Pouchkine cite la phrase de Mme de Staël dans ses *Pensées en cours de route (Mysli v dorogê)*, chap. iii (1833) et en 1836 dans une lettre à de Barante que nous avons publiée dans le *Vremennik* de la Société des amis du livre russe à Paris, t. III (1928, pp. 85 et suiv.). En 1825, il défendit la mémoire de Mme de Staël contre les attaques d'un détracteur (*Sočinenija*, IX, 1, pp. 14-16). Voir en outre des remarques intéressantes chez M. B. Tomaševskij, dans *Puškin i ego sovremenniki*, fasc. XXXVI (1923), pp. 82 et suiv.

3. M. A. Bem n'attribue à la lecture de Chateaubriand par Pouchkine qu'une importance relative (*K voprosu ò vlijanii Šatobriana na Puškina*, dans *Puškin i ego sovremenniki*, fasc. XV [1911], pp. 146 et suiv.). Nous croyons, par contre, que le poète a dû lire avec beaucoup d'attention les œuvres de l'auteur du *Génie du Christianisme;* c'est par une note de ce dernier ouvrage qu'il eut l'avant-goût des vers d'André Chénier (IIe partie, livre III, chap. vi : *Œuvres* de Chateaubriand, publiées par Sainte-Beuve, t. II, Paris, 1859, p. 208); voir *Sočinenija*, IX, 1, p. 22 (1825).

été étonnant si le génie de l'auteur de *René* eût laissé indifférent l'adolescent et l'homme mûr. Pouchkine n'aimait pas l'alexandrin français. A son oreille, comme à nombre de ses compatriotes, accoutumés à l'alternance de l'accent tonique, il résonnait comme de la prose. Combien plus proches devaient lui sembler les périodes rythmées de Chateaubriand! Pouchkine le mentionne dans une digression du chapitre 1er d'*Eugène Onêguine* (strophe 9, supprimée dans l'édition du roman) : « C'est Mme de Staël ou Chateaubriand, et non pas la nature, qui nous enseigne l'amour... » Voici la suite : « Nous avons soif de connaître la vie d'avance, et nous apprenons à la connaître dans les romans. Nous avons appris tout, et cependant nous n'avons joui de rien. » Ne paraphrase-t-elle pas un passage célèbre du *Génie du christianisme:* « Le grand nombre d'exemples qu'on a sous les yeux, la multitude de livres qui traitent de l'homme et de ses sentiments, rendent habile sans expérience. On est détrompé sans avoir joui, etc. [1] »?

Il est incontestable que, sans Byron, Pouchkine n'aurait pas écrit son *Prisonnier du Caucase*, ni ses *Tziganes*. Mais là encore, dans le fond du tableau, nous discernons la silhouette de Chateaubriand. L'aventure du prisonnier, libéré par une jeune fille de la tribu qui le tient enchaîné, rappelle trop la rencontre de Chactas et d'Atala pour qu'on puisse l'écarter de parti pris. Le caractère du héros est traité selon les formules byroniennes, le dénouement des deux épisodes diffère (la Circassienne se donne la mort, parce que le prisonnier ne l'aime pas), mais le point de départ et la situation dramatique sont les mêmes que dans *Atala*, et, bien avant Byron, Chateaubriand avait montré à Pouchkine le parti qu'un écrivain pouvait tirer des descriptions de mœurs exotiques.

1. Dans une ébauche de la strophe 22 du chapitre VII d'*Eugène Onêguine*, Pouchkine citait *René* parmi les quelques romans représentatifs du temps; voir *infra*, p. 59.

Certes, il est facile de tomber dans l'exagération et de trouver partout dans l'œuvre de Pouchkine, des traces de la lecture de Chateaubriand; mais le poète ne s'en cachait pas, et il est intéressant de noter qu'il fait remonter lui-même deux vers extrêmement populaires d'*Eugène Onêguine* (II, str. 31, vv. 13-14) : « L'habitude est un don du ciel, Elle nous remplace le bonheur », à une phrase bien plus solennelle de *René :* « Si j'avais la folie de croire encore au bonheur, je le chercherais dans l'habitude. »

De même, dans les paroles du vieux Tzigane qui personnifie la sagesse et énonce la morale du poème (« C'est pour toi seul que tu désires la liberté »), nous croyons entendre l'écho des reproches que le père Soüel adressait à René : « Jeune présomptueux, qui avez cru que l'homme se peut suffire lui-même! »

Le cas d'Aleko, qui abandonne les villes où l'on étouffe et se réfugie auprès des nomades, fait nécessairement penser à Rousseau. Il y a, sans doute, du « retour à la nature » dans l'évasion du héros des *Tziganes*. Mais il ne semble pas que le jeune Pouchkine ait subi l'emprise de Jean-Jacques. Il se peut même que Jean-Baptiste lui ait été plus familier que le citoyen de Genève, idole des générations précédentes [1]. Mais n'oublions pas que Pouchkine fait lire les person nages de ses romans, notamment Tatiana, dont les lectures sont presque exclusivement françaises; si elle adore Richardson, elle le connaît dans la version française de même que *Werther*. Elle s'identifie avec Clarisse, Julie, Delphine, et elle attribue à Onêguine les qualités de Saint-Preux, de Gustave de Linar (chap. III, str. 9), et probablement celles de Léonce, le trop pointilleux adorateur de Delphine. C'est ce personnage composite et idéal qu'invoque Tatiana. Errant dans les champs, elle « répète à voix basse les paroles, apprises par cœur », de la lettre qu'elle enverra au héros de son imagination et qui sera rédigée en français.

On a découvert dans la *Nouvelle Héloïse* le modèle de la

1. Nous nous bornerons à nommer quelques autres écrivains qu'on a rapprochés de Pouchkine. Dans cette même *Revue*, M. Jules Patouillet, avec la compétence qui lui appartient, discute les rapports entre Pouchkine et Molière, et fait état de la récente étude de M. Tomaševskij sur les petits drames du poète russe et leurs sources soi-disant moliéresques. Les réminiscences de Beaumarchais dans un passage d'*Eugène Onêguine*, voir *infra*, pp. 233-236. Voir, en outre, l'article de N. Kozmin dans les *Izvestija*, cité plus haut, sur Chamfort, Rivarol et Rulhière, pp. 536 et suiv., ainsi que les études substantielles de B. Tomaševskij (« Pouchkine, lecteur des poètes français », dans le *Puškinskij sbornik* dédié à la mémoire du professeur S. Vengerov, Moscou et Pétrograd, 1923, pp. 210-228) et de A. Popov (« Pouchkine et la poésie humoristique française du XVIIIe siècle », dans *Puškinist*, II, Pétrograd, 1916, pp. 204-257), où l'on relèvera en particulier les rapprochements des essais juvéniles de Pouchkine avec l'œuvre de Jean-Baptiste Rousseau. Sur *La Fille du Capitaine* et les *Mémoires du chevalier de Gramont*, voir F. Lannes dans la *Revue de littérature comparée*, IV (1924), p. 670.

lettre de Tatiana. Le professeur V. Sipovskij, auteur de quelques ouvrages d'érudition et d'un manuel d'histoire de littérature russe qui bénéficia d'une diffusion extraordinaire, consacra à cette question une étude spéciale[1]. Il s'appliqua à démontrer que Tatiana avait trouvé son inspiration dans la prose passionnée de Julie d'Étange. Nous ne nous serions pas attardé à réfuter la thèse de Sipovskij, si elle n'avait pas la vie tenace. Trente ans après la publication de cet article, des spécialistes l'acceptent sans réserve[2]. Le professeur Daškevič avait mis en doute, il est vrai, l'excellence de la méthode de son collègue, mais il ne vérifia pas ses assertions[3]; s'il l'avait fait, il aurait découvert des choses curieuses. Sipovskij reproduit plusieurs passages de la lettre de Tatiana dans l'ordre du texte pouchkinien, et trouve dans Rousseau une citation qui correspond à chacun des fragments. En effet, la lettre IV (la première de Julie) contient des paroles qui ressemblent à celles de Tatiana : « ... Que dire? comment rompre un si pénible silence? ...mon honneur s'ose confier au tien... ...Oh Dieu? Suis-je assez humiliée; je t'écris à genoux; je baigne mon papier de mes pleurs; j'élève à toi mes timides supplications... » Tatiana : « Je vous écris. En faut-il plus? Que puis-je ajouter? ...j'implore ta protection. » Et à la fin : « J'ai peur de relire... Et la honte et l'effroi me glacent... Mais j'ai pour garant votre honneur, je me livre à lui hardiment[4]. » Sipovskij ne néglige aucune de ces coïncidences, et sous sa plume elles se multiplient prodigieusement. Tatiana continuait : « ...Que puis-je ajouter? Maintenant, vous avez, je sais, le pouvoir de me punir par le mépris ». « Je sens d'avance le poids de

1. V. Sipovskij, « Onêgin, Lenskij i Tatjana », dans *Puškin, ego žizn' i tvorčestvo*, Saint-Pétersbourg, 1907, pp. 593 et suiv.

2. N. L. Brodskij, *Kommentarij k Evgeniju Oneginu*, Moscou, 1932, p. 110; M. G. O. Vinokur, éditeur du tome V des *Œuvres* de Pouchkine publiées sous la direction de J. G. Oksman et M. A. Cjavlovskij (Moscou et Léningrad, 1935), répète la même assertion (p. 372) : « plusieurs expressions de la lettre de Tatiana sont une paraphrase des lettres de Julie dans la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau », avec renvoi à l'étude sus-mentionnée de Sipovskij.

3. D. P. Daškevič, *Stat'i po novoj russkoj literaturě*, Petrograd, 1914 (*Sbornik otdělenija russkago jazyka i slovesnosti imp. Akademii nauk*, XCII (1914), p. 241, note 2). Sipovskij s'était contenté d'indiquer les pages d'une édition non spécifiée, ce qui rendait fort ingrate la tâche de ceux qui voulaient le contrôler.

4. Nous citons la traduction de M. A. Lirondelle, *Pouchkine*, pp. 108-111.

votre indignation », lit-on dans la deuxième lettre de la *Nouvelle Héloïse*, mais... elle n'est pas de Julie, elle est de Saint-Preux, et c'est de cette manière que Sipovskij poursuit sa démonstration sans se donner la peine de distinguer les paroles de Julie de celles de son amant. « Pourquoi êtes-vous venu chez nous? continue Tatiana. Au fond d'un village perdu, je ne vous aurais pas connu, ni connu les amers tourments... » « De quels tourments parle-t-*elle?* » se demande Sipovskij. La réponse se trouverait dans Rousseau : « Si je ne t'avais pas connu, aurait dit l'héroïne de son roman, je n'aurais jamais connu l'insupportable contraste entre la *grandeur du fond de mon âme et de la bassesse dans ma fortune* (les mots soulignés sont cités en français) »; suit un commentaire très persuasif. Mais, encore une fois, c'est Saint-Preux qui écrit à Julie (lettre XXVI) : et pourtant une allusion à la bassesse de sa fortune, sous la plume d'une jeune fille noble, aurait dû frapper l'auteur de l'étude. Tatiana croit que si elle n'avait pas rencontré Onêguine, elle aurait trouvé un compagnon de sa vie, et aurait été fidèle épouse et mère vertueuse. Encore une coïncidence frappante! Rousseau écrit, Sipovskij traduit, et nous le retraduisons en français : « Ma vie se serait écoulée tranquille et heureuse. » Hélas! le texte original porte : « J'aurais vécu tranquille et serais *mort content* », au masculin, car c'est Saint-Preux qui se lamente (lettre XXVI). Et, comble de frivolité, ne faisant aucune distinction entre les lettres de Julie et les lettres qui lui sont adressées, Sipovskij arrive même à confondre le sein de Julie avec celui de Saint-Preux! (« A peine tu étais entré, qu'aussitôt je te reconnus; je me pâmai, ma joue brûla », écrit Tatiana. « Je t'aperçois, et mon sein palpite », aurait dit Julie, mais c'est toujours Saint-Preux qui parle [lettre XIV]). Arrêtons-là nos citations. Elles mettent en relief la méthode de Sipovskij qui a perpétué une idée absolument fausse sur l'origine de la célèbre lettre de Tatiana [1]. Notons encore que Julie *répond* à trois lettres de Saint-Preux, qui fut le premier à déclarer son amour, que le ton de la correspondance est autrement passionné

1. M. Bem *(étude citée)* avait déjà constaté que, parlant de l'influence de Chateaubriand sur Pouchkine, le même savant avait confondu en un seul personnage Atala et Celuta.

que celui de son émule russe, et que de prime abord elle tutoie le destinataire de sa missive. Tatiana est plus réservée, plus naïvement romanesque, et lorsqu'elle s'emporte, c'est qu'elle est entraînée par des réminiscences littéraires, et que la transition du *vous* au *tu* a été précisément inspirée par ses lectures. Ce mélange de réserve et d'abandon dérive plutôt des lettres de la chaste Delphine que des épanchements de Julie. (*Delphine*, partie III, lettre 2). Mais il serait vain de nier l'influence générale du style de Rousseau; inutile d'aller chercher des modèles précis dans son roman : c'est le style épistolaire de la seconde moitié du XVIIIe siècle que Pouchkine s'était assimilé au point de ne plus distinguer entre ses sources. De même que pour les poètes élégiaques, sa mémoire avait gardé des tournures de phrases, des expressions qu'il avait fait siennes, sans se rappeler toujours où il les avait vues pour la première fois. Ainsi, l'héroïne de la *Tempête de neige* reconnaît la « première lettre de Saint-Preux » dans la déclaration d'amour de son soupirant. (« J'ai agi imprudemment en me livrant à la douce habitude de vous voir et de vous entendre chaque jour. ») L'idée y est, en effet, mais rien qui corresponde à la phrase citée. L'influence du style épistolaire de Rousseau se retrouve ailleurs. Ainsi, à côté d'autres concordances dont il sera question plus loin, on ne saurait nier que la lettre d'Onêguine (chap. VIII), composée en 1831, se ressent de la lettre II de Saint-Preux (« Cent fois le jour je suis tenté de me jeter à vos pieds, de les arroser de mes pleurs... d'y obtenir la mort ou mon pardon... »); Onéguine : « Désirer tenir embrassés vos genoux, et épancher en sanglotant à vos pieds, prières, aveux, reproches... [1] ».

Dans l'examen du « fonds français » que Pouchkine avait acquis dans sa première jeunesse, figurent surtout les écrivains du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe; le XVIIe y tient une place secondaire. Toutefois, la condamnation de la littérature française, qu'on a lue plus haut (p. 39),

1. Traduction de M. A. Lirondelle, ouvrage cité, p. 137. Mme Anna Achmatova a identifié comme étant tirées de la lettre VIII de la *Nouvelle Héloïse* quelques phrases isolées que l'on avait considérées jusqu'ici comme des fragments d'une lettre d'amour de Pouchkine (Voir *Rukoju Puškina*, pp. 881-884). Rappelons que Julien Sorel récite lui aussi des passages de la *Nouvelle Héloïse* à la belle Amanda dans le café de Besançon (chap. XXIV).

ne doit pas nous tromper sur les véritables sentiments de Pouchkine. Il désapprouvait le théâtre classique, il protestait contre les règles [1] et critiquait le « langage ampoulé » du grand siècle. Dans ses écrits on trouve des jugements acerbes sur les grands classiques (par exemple, sur les personnages de *Phèdre* [2]), mais aussi quelques déclarations d'un caractère différent : « Racine est grand, malgré le cadre étroit de ses tragédies [3]. » Il admirait le « génie majestueux » de Corneille (*Eugène Onêguine*, I, str. 18) ; il l'opposait, avec Pascal, Bossuet, Fénelon, Boileau, La Fontaine aux « écrivailleurs sans talent » du XVIII[e] : Dorat, Florian, Marmontel, M[me] de Genlis [4]. Mais Racine est le plus grand. Pouchkine s'étonnera que des critiques français « estiment Corneille et Voltaire égaux à Racine, en tant qu'auteurs tragiques [5] »; on a souligné l'affinité qui existe entre *Boris Godunov* et *Athalie*[6]. Ce qui lui répugnait chez les classiques, c'est surtout la forme de leurs écrits, les règles, les convenances, la galanterie, la recherche de l'esprit au détriment de la sensibilité. Il faisait remonter ces erreurs de goût aux origines de la littérature, à l' « époque des triolets [7] », et nous constatons, à cette occasion, que ses notions d'histoire littéraire de la France dérivent surtout de Boileau dont il reconnaît le « talent puissant » et la vive « intelligence », et dont le « Coran », ou le « Code [8] » influa sur lui non pas par les « règles », mais par la clarté, la précision et le respect de l'art qu'il exigeait. Si Pouchkine s'insurge contre la tyrannie de Boileau, ou s'il raille dans la *Maisonnette de Kolomna* la « nourrice sèche de l'alexandrin », il a passé par son école, et il lui doit

1. *Sočinenija*, IX, 1, p. 9 (« Ne serait-il pas plus simple de suivre le précepte de l'école romantique, qui est l'absence de toutes les règles, mais non pas de tout art... »). Dans le même fragment, écrit aux environs de 1820, Pouchkine préconisait le mélange des genres comique et tragique (cf. t. IX, 2, p. 16). Il s'élevait contre l'invraisemblance des « unités » dans une lettre à N. N. Raevskij (automne 1825, *Pis'ma*, I, pp. 147 et suiv.).

2. Lettre de janvier 1824 à son frère Lev (Léon) : *Pis'ma*, I, 68.

3. *Sočinenija*, IX, 1, p. 122 (année 1830).

4. *Ibid.*, p. 228 (1830-1834).

5. *Ibid.*, p. 163 (1832).

6. Voir F. D. Batjuškov, *Puškin i Rasin*, dans le recueil *Pamjati Puškina*, Saint-Pétersbourg, 1900, pp. 1-34. La ressemblance n'est toutefois qu'accidentelle. Le « ton » n'y est pas.

7. *Sočinenija*, IX, 1, p. 222 (1834).

8. *Ibidem*, et IX, 2, p. 631.

certaines qualités « françaises » de son art. Lorsqu'il se prononçait contre les romantiques de la nouvelle école, ne le faisait-il pas aussi pour défendre ceux des préceptes classiques qui lui paraissaient essentiels?

C'est le moment de rappeler qu'au-dessus de tous les grands auteurs du XVII^e, le jeune Pouchkine plaçait Voltaire, le « prince des poètes ». Certes, ce n'est pas en tant que continuateur de Corneille et de Racine qu'il l'admirait; il avait voué un culte à l'homme du XVIII^e siècle, à cette incarnation de l'esprit français. Il y aurait toute une étude à faire, une étude serrée, sur l'empreinte que la manière de penser et de s'exprimer du « père de Candide » avait laissée dans l'esprit de Pouchkine. Les recherches dans cette direction ne sont qu'ébauchées, et quelques-unes des hypothèses émises résistent difficilement à l'examen[1]. Le style de Voltaire, la grande simplicité de sa prose, opposée aux tournures raffinées de la langue classique[2], répondaient à l'idéal de la langue littéraire que l'écrivain s'était formé. Si les thèmes poétiques de Voltaire sont bien éloignés de ceux de Pouchkine[3], leur prose se ressemble par sa sobre

1. On ne saurait admettre la thèse de A. P. Kadlubovskij qui rapprochait *Eugène Onêguine* de la comédie de Voltaire *Le droit du seigneur* (*Puškin i ego sovremenniki*, fasc. 5 [1907], pp. 1-29); d'autre part, aux pages 18-20 du même article, on trouvera un aperçu ramassé des jugements émis par Pouchkine sur Voltaire, de ses lectures voltairiennes et des traces qu'elles laissèrent dans ses œuvres. Plus heureuse nous semble être la tentative de V. I. Rězanov pour établir un lien entre certains passages du *Mondain* et la « journée d'Onêguine », dans le premier chapitre du roman, malgré la différence flagrante de style (*Puškin i ego sovremenniki*, fasc. 36 [1923], pp. 71-77). Rappelons qu'en 1832, Pouchkine, qui se documentait en vue d'une *Histoire de Pierre le Grand* qu'il se proposait d'écrire, fut autorisé à consulter les livres de Voltaire conservés à la bibliothèque de l'Ermitage. M. D. Jakubovič évoque cet épisode dans *Literaturnoe Nasledstvo*, XVI-XVIII, pp. 905-922, et reproduit les notes que le poète prenait au cours de son travail, y compris une esquisse au crayon de la statue de Voltaire par Houdon (p. 917); il existe plusieurs autres dessins de Pouchkine représentant l'auteur de *Candide* (p. 922, note 25).

2. Cf. *Sočinenija*, IX, 1, p. 125 (1830).

3. Cependant, dans son compte rendu de la *Correspondance inédite de Voltaire avec Frédéric II, le président de Brosses etc.*, (Paris, 1836), Pouchkine écrivait au sujet du couplet : « Vos rosiers sont dans mes jardins.... », intercalé dans l'une des lettres : « Confessons le caractère rococo de notre goût : nous trouvons dans ces sept vers plus de *style*, plus de vie, plus de pensée que dans une demi-douzaine de poésies françaises écrites dans le goût d'aujourd'hui, où la pensée est remplacée par une élocution tourmentée, la claire langue de Voltaire par le langage pompeux de Ronsard, sa vivacité par une monotonie insupportable, et l'esprit par un cynisme trivial ou par une fade mélancolie » (*Sočinenija*, IX, 1, p. 319).

syntaxe, relevée continuellementd'une pointe d'humour que nous retrouvons jusque dans la *Fille du capitaine* (1836). Nous avons vu que Pouchkine désignait Voltaire par l'épithète de « méchant persifleur [1] » : il fut aussi méchant et aussi impitoyablement spirituel dans ses épigrammes, donnant une vie nouvelle à ce genre littéraire où ses prédécesseurs russes avaient péché par un excès de lourdeur.

Ce n'est pas seulement par son style, ou par son esprit caustique, que Voltaire devait attirer Pouchkine. De même que pour un grand nombre de ses compatriotes, le patriarche de Ferney était pour lui le champion de la liberté de pensée, l'apôtre de la tolérance, bref, le défenseur des idées que le jeune poète fit siennes dans la période qui suivit sa sortie du Lycée (voyez ses poésies de 1817-1820, l'*Ode à la liberté*, *Noël*, qui furent pour quelque chose dans la disgrâce qui le frappa en 1820 : l'exil en Bessarabie). Malheureusement pour lui, son admiration pour le libre-penseur ne s'arrêta pas à la partie philosophique et politique de l'œuvre de Voltaire : le jeune Russe le suivit dans son mépris du culte religieux. S'inspirant de la *Pucelle*[2], il composa, dans le désœuvrement de Kišinev, une *Gabriéliade*, où, renchérissant sur son modèle, il ridiculisa un des dogmes du christianisme. Dans ce poème, qui ne manque pas de fort jolis vers, les réminiscences de Parny se rencontrent avec celles de Voltaire. Composée en 1821, la *Gabriéliade* circula clandestinement en de nombreuses copies anonymes, et finit par attirer au poète des ennuis fort graves. En 1828, après des dénégations obstinées, il fut mis au pied du mur par Nicolas I^er^, et se vit contraint d'avouer qu'il en était

1. Dans *Gorodok* (1814); voir supra, p. 42. Pouchkine employa plus tard la même expression (*Fernejskij zloj krikun*) dans *Ruslan i Ljudmila* (première édition, 1820, chant IV, v. 9).

2. Voir l'édition commentée par M. B. Tomaševskij : A. S. Pouchkine, *Gavriiliada*, Pétersbourg, 1922, et notamment pp. 55 et suiv., où est élucidée la question des sources et des influences. N'oublions pas que Pouchkine traduisit en 1825 les vingt-six premiers vers de la *Pucelle* qui l'avait séduit dès son jeune âge : en effet, en 1815 dans son poème héroïcomique *Bova* (descendant lointain de *Bueve de Hantone*) il appelait ainsi *Jeanne d'Orléans* : « livre fameux, livre d'or inoubliable, catéchisme du bel esprit »; on reconnaît la griffe de Voltaire dans les vers de cet essai juvénile, ainsi que dans son premier grand poème, duquel date sa gloire, *Ruslan i Ljudmila*. (Voir S. Mokulskij, préface à la version russe de *la Pucelle : Orleanskaja Devstvennica*, Moscou-Leningrad, 1924, t. I, pp. XXXIX-XL).

l'auteur. Peu de temps avant sa mort, il eut l'occasion de raconter, d'après le journal anglais *Morning Chronicle*, la façon très voltairienne dont Voltaire s'était tiré d'un mauvais pas en démontrant à un oi-disant descendant du frère de Jeanne d'Arc, Jean-François-Philippe Dulys, qui voulait le provoquer en duel, qu'il n'était pour rien dans la publication de « l'impertinente chronique rimée » qui avait offensé son correspondant [1]; moins heureux que lui, Pouchkine fut obligé de faire amende honorable dans des circonstances assez pénibles pour son amour-propre [2].

Ainsi, sur toute l'étendue de l'œuvre de Pouchkine, nous découvrons des réminiscences de ses lectures françaises qui remontent à sa jeunesse. Mais ses études une fois achevées, il subit des impressions nouvelles qui vinrent se superposer aux anciennes. Dès 1819, il connut les vers d'André Chénier dont le témoignage de Chateaubriand lui avait déjà fait pressentir le talent [3]. L'art de Chénier produisit sur lui une impression ineffaçable. Il traduisit avec une précision admirable plusieurs de ses poésies, il en adapta d'autres (De la *Leçon de flûte*, il fit sa *Muse* [1821]); bravant les foudres de la censure, il lui consacra une ode éloquente en 1825, inspirée par la *Jeune captive*, par les *Iambes*, et aussi par l'élégie « Aujourd'hui qu'au tombeau je suis prêt à descendre », dont l'inspiration correspondait si bien à celle de ses élégies de jeunesse; son *André Chénier* se termine par les mots suivants : « Pleure, ô muse, pleure!... » (cf. « Toi, Vertu, pleure si je meurs. ») Il ne reconnut pas dans Chénier un poète romantique, il ne tint pas compte de sa formule poétique (« sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques »). Pour lui, c'est un poète « imprégné d'antiquité »,

1. « Le dernier représentant de la famille de Jeanne d'Arc », article écrit fin de 1836 et publié dans le *Sovremennik*, 1837, t. V, (*Sočinenija*, IX, 1, pp. 392-393). La lettre de Voltaire, reproduite en 1836 dans le *Morning Chronicle*, et que Pouchkine traduisit en russe, en y intercalant quelques citations françaises, ne figure pas dans l'édition de la *Correspondance* de Voltaire. M. N, Kozmin se demande même (*Sočinenija*, t. IX, 2, pp. 981-982) s'il ne s'agit pas là d'un pastiche pouchkinien. Nous laissons la question ouverte, n'ayant pas pu consulter le *Morning Chronicle*.

2. Sur l'affaire de la *Gavriiliada*, voir Tomaševskij, *édition citée*, pp. 39 et suiv., 50 et suiv. et *Rukoju Puškina*, pp. 748-750, où l'on trouvera d'autres renvois bibliographiques.

3. Voir *supra*, page 47, note 3.

et il contestait le jugement des critiques français qui le rangeaient parmi les romantiques [1]. Toutefois il est évident que ce qui le séduisait chez Chénier, n'était pas seulement la perfection de la forme et la mélodie des vers, mais la sensibilité nouvelle qu'il s'était efforcé lui-même d'exprimer dans ses premiers essais. Pouchkine voyait dans Chénier une âme sœur qui avait connu les mêmes tristesses et les mêmes angoisses. En 1829, il songera à s'expatrier et confiera à ses vers ses déceptions amoureuses :

« Partons, je suis prêt. Amis, partout où vous voudrez aller, je suis prêt à vous suivre fuyant la cruelle : au pied de la muraille de la Chine lointaine, dans le bouillant Paris, ou bien là où le rameur nocturne [2] ne chante plus le Tasse, où les reliques des cités antiques dorment sous la cendre, où embaument les bosquets de cyprès, je suis prêt à aller partout. Allons... Mais, mes amis, dites-moi, ma passion s'éteindra-t-elle au cours de mes voyages? Oublierai-je la vierge hautaine qui me tourmente, ou bien irai-je porter mon amour à ses pieds, comme un tribut dû à son juvénile courroux? » Cette élégie ne semble-t-elle pas être versée dans un moule de Chénier?

Partons, la voile est prête, et Byzance m'appelle.
Je suis vaincu; je suis au joug d'une cruelle.
Le temps, les longues mers peuvent seuls m'arracher
Ses traits que malgré moi je vais toujours chercher...
M'attends-tu sur ces bords, ma chère liberté?

Pouchkine finit par reconnaître dans Chénier un précurseur des romantiques (compte rendu des premiers vers de Sainte-Beuve; *Literaturnaja Gazeta*, 1831, t. III) [3]. Parmi les poètes français de son temps, Joseph Delorme fut le premier à recueillir l'approbation de Pouchkine. Celui-ci

1. *Sočinenija*, IX, 1, p. 61 (1830). Pour Pouchkine le terme « romantique » signifiait plutôt « populaire » que « mélancolique » (*ibid.*, et p. 222).

2. Lorsque Pouchkine traduisit « Près des bords où Venise est reine de la mer », il rendit le « gondolier nocturne » par *nočnoj grebec* (« rameur nocturne »); nous retrouvons la même expression dans la poésie de 1829. Le gondolier qui chante les strophes du Tasse lui était connu par M^me^ de Staël (*De l'Allemagne*, livre II, chap. XI), et par les notes explicatives au chant IV de *Childe Harold;* cette image avait pour lui une séduction particulière (cf. *Eugène Onéguine*, I, str. 48).

3. *Sočinenija*, IX, 1, pp. 139 et suiv.

reproduisit l'élégie « Toujours je la connus pensive et sérieuse» qu'il considérait comme « digne d'être placée au même rang que les meilleures œuvres d'André Chénier » (peut-être parce que le début lui rappelait « Toujours ce souvenir m'attendrit et me touche » de l'idylle qui inspira sa *Muse*). Cette préférence marquée pour Sainte-Beuve n'est pas sans nous surprendre, d'autant plus que les deux autres élégies dont il donne de longs extraits s'harmonisent mal avec sa propre vision de la vie *(Le creux de la vallée* et *La veillée)*. Il en regrette, il est vrai, l' « extravagance », mais il apprécie la « sincérité d'inspiration » de la première [1]. C'est le manque de naturel qu'il déplorait chez les autres romantiques. Chose curieuse : Pouchkine n'a pas accepté la « parole nouvelle » qu'apportaient les romantiques, que ce fût Hugo, ou Vigny, ou Lamartine. Sur chacun d'eux, il a un jugement plus ou moins sévère. A ses yeux, Victor Hugo est un poète de deuxième ordre, « inégal et grossier »; il désapprouve surtout ses drames « difformes ». *Cromwell* est « l'une des œuvres les plus absurdes d'un homme qui, par ailleurs, a du talent [2] ». D'un trait de plume, Hugo a aboli toutes les traditions du drame français. « Toutefois, il est juste de remarquer que Victor Hugo n'a pas touché à l'unité d'action et à l'unité d'intérêt », et Pouchkine en explique ainsi la raison : « C'est que dans ses tragédies il n'y a pas d'action, et encore moins d'intérêt [3] ». On ne saurait être plus désagréable à l'égard d'un écrivain qui, presque simultanément avec lui-même, s'était attaqué à la théorie classique du drame. Mais Pouchkine se réclamait de Shakespeare, et il est évident que sa façon de traiter

1. Dans un fragment de 1832, Pouchkine n'hésite pas à appeler Sainte-Beuve « le poète peut-être le plus remarquable » de la France contemporaine (*Sočinenija*, IX, 1, p. 164); il souligne le caractère « très original » de ses vers, et l' « inspiration sincère dont ils sont pénétrés ». Il croyait même que les *Feuilles d'automne*, qui venaient de paraître, étaient imitées des *Consolations*. Dans une lettre à M^me^ Chitrovo, *édition citée*, p. 8 (mai 1830), il adjurait sa correspondante « au nom du ciel » de lui envoyer les *Consolations ;* à ce moment-là il écrivait : « Hugo et Sainte-Beuve sont sans contredit les seuls poètes françois de l'époque, surtout Sainte-Beuve. » M. Lerner a trouvé des traits de ressemblance entre l'*Osen' (Automne)* de Pouchkine (1830), et *Novembre* de Victor Hugo (*Zven'ja*, V, [1935], pp. 134-136).

2. *Sočinenija*, IX, 1, p. 386 (1836) : article sur la traduction du *Paradis perdu* par Chateaubriand.

3. *Ibid.*, IX, 2, p. 850; ce passage se trouve dans un manuscrit qui faisait partie de la collection A. F. Oněgin, à Paris.

un sujet historique dans *Boris Godunov* diffère de celle de Hugo; Pouchkine ne se laisse pas entraîner par son imagination, il respecte partout la vérité historique et la vraisemblance, bref, il est beaucoup plus classique dans la composition de son drame, encore qu'il néglige les unités et qu'il mêle le comique au tragique; pourtant son comique est moins théâtral que celui de Hugo, et nous chercherions en vain chez lui le jeu des contrastes qui devait le choquer dans les écrits du grand romantique français. En outre, à l'époque où il critiquait Victor Hugo, il avait créé un genre nouveau, le « petit drame », qui était incompatible avec les tableaux grandioses de l'écrivain français. Quant à sa prose, Pouchkine s'exprime ainsi dans un billet à Mme Chitrovo (mai-juin 1831) : « ...On conçoit fort bien votre admiration pour la Notre dame *(sic)*. Il y a bien de la grâce dans toute cette imagination. Mais, mais — je n'ose dire tout ce que j'en pense. En tout cas la chute du prêtre e[s]t belle de tout point, c'est à en donner des vertiges [1]. »

Lamartine ne recueille pas non plus ses suffrages (« J'ignore s'ils [les critiques français] ont reconnu la monotonie stérile et fade de leur Lamartine, mais il y a dix ans, ils ne se gênaient pas pour le placer au même niveau que Byron et Shakespeare [2] »), de même que Vigny (« écrivain tiré à l'épingle, maniéré »; son *Cinq-Mars* est un « roman léché » ou « médiocre [3] »). Mais dans Alfred de Musset, Pouchkine avait discerné un poète de premier ordre. Il admirait ses *Contes d'Espagne et d'Italie* et disait que les *Marrons du feu* faisaient prévoir un rénovateur de la tragédie romantique [4]. Il fut séduit par

1. *Edition citée*, p. 23. Il avouera pourtant qu'*Hernani* est « un des ouvrages du temps qu'il a lu avec le plus de plaisir » (*ibid.*, p. 8).

2. *Sočinenija*, IX, 1, p. 164 (1832). Pourtant, la première impression produite par Lamartine fut favorable : Lamartine plut à Pouchkine par une certaine *harmonie* nouvelle (brouillon d'une lettre du 5 juillet 1824; *Pis'ma*, I, p. 88; cf. le brouillon d'une lettre à Vjazemskij du 4 novembre 1823, *ibid.*, p. 59). Mais tout en reconnaissant les mérites de Lamartine il notait en français dans la même lettre du 5 juillet : « Tous les recueils de poésies nouvelles dites Romantiques sont la honte de la littérature françoise » (*ibid.*, p. 87).

3. *Sočinenija*, IX, 1, p. 386 et p. 164, note.

4. *Ibid.*, p. 119-120 (1830). Vjaezmskij confirmait cette opinion en janvier 1836, dans une lettre à A. I. Turgenev (*Ostaf'evskij archiv*, III [1899], p. 289) : « Fais la connaissance de Musset et dis-lui que Pouchkine et moi-même avions deviné en lui un grand poète lorsqu'il s'amusait et faisait des farces dans les *Contes espagnols*. »

la *Guzla* de Mérimée, et il en tira ses très beaux *Chants des Slaves occidentaux*, ayant cru à l'authenticité de ces pastiches : il s'agit donc là d'une influence française insoupçonnée, mais qui prouve l'affinité entre le génie des deux écrivains, affinité qui se révéla plus tard dans l'œuvre de l'auteur français[1].

Extrêmement curieux de tout ce qu'on publiait en France en fait de romans (les années 1830 coïncident avec le penchant du poète pour la prose « austère », d'après sa propre expression), Pouchkine en lisait beaucoup, les chefs-d'œuvre qui sont restés, aussi bien que les productions éphémères des *dii minores* de l'époque. Il désapprouve en termes violents *Cinq-Mars ;* quant à ses jugements sur les autres romans qu'il lisait, ils sont disséminés surtout dans sa correspondance. Il place *Sous les tilleuls* d'Alphonse Karr au-dessus des romans de Balzac avec leur « marivaudage », et mentionne avec sympathie l'*Ane mort et la femme guillotinée* et *Barnave* de Jules Janin, et *La prima donna et le garçon boucher* de Burat de Gurgy. Il se dit enchanté du *Rouge et noir ;* mais son jugement définitif est entouré d'un certain nombre de réserves : « *Rouge et noir* est un bon roman, malgré quelques fausses déclamations et quelques observations de mauvais goût [2]. » Notons, à titre de curiosité, que vers la même époque, Pouchkine fut, lui aussi, attiré vers un sujet de roman puisé dans la chronique des tribunaux. M. Jakubovič a établi que c'est dans le recueil des *Causes célèbres étrangères...* publié par une société de jurisconsultes et de gens de lettres (t. II, Paris, 1827), que l'écrivain russe avait trouvé la matière de sa nouvelle *Maria Schoning*, restée inachevée [3].

Parmi les romanciers du XIXe siècle Pouchkine réservait une place à part à l'auteur d'*Adolphe.* Il avait pu connaître ce roman peu après son apparition en 1815 ; on le lisait dans son entourage, et dès 1818 une traduction russe d'*Adolphe et Éléonore, ou les dangers des liaisons amoureuses, histoire*

1. M. Henri Mongault a traité cette question dans toute son ampleur dans l'édition qu'il a donnée des *Études de littérature russe* de Mérimée, t. I, Paris, 1931.

2. M. B. Tomaševskij a inséré dans l'édition des *Lettres à Mme Chitrovo* d'où sont tirées les appréciations qu'on vient de lire, une étude sur la littérature française d'après ce recueil (pp. 205-256), et notamment sur les romans que lisait le poète (pp. 215-252).

3. Voir D. Jakubvič dans *Zvenja*, III-IV (1934), pp. 146-166.

vraie, était publié dans une ville de province (à Orel). Le poète le cite dans les ébauches des strophes 5 et 37 du premier chapitre d'*Eugène Onêguine*, composées en 1823. Il possédait un exemplaire de l'édition de 1824 d'*Adolphe*, qu'il avait annoté de sa main. Dans la strophe 22 du chapitre VII (1828), il réserve une place de choix au roman de B. Constant, comme cela ressort de son propre commentaire. Onêguine, qui avait proscrit de sa bibliothèque les romans, avait fait grâce aux œuvres de Byron et à « deux ou trois romans, où se reflète le siècle, et où l'homme contemporain est représenté assez exactement, avec son âme amorale, égoïste et sèche, livrée à une rêverie sans bornes, avec son esprit irrité, bouillonnant dans une activité vaine ». Son ami, le prince Vjazemskij, donna en 1831 une nouvelle traduction d'*Adolphe*, à l'élaboration de laquelle Pouchkine avait pris une certaine part. Dans une notice non signée de la *Literaturnaja Gazeta* (1830, t. I), il annonçait l'apparition imminente de la traduction de Vjazemskij et rangeait *Adolphe* parmi les « deux ou trois romans où se reflète... » (suit la citation que nous avons reproduite plus haut). Dédiant sa traduction à Pouchkine, Vjazemskij écrivait : « Reçois la traduction de *notre roman favori.* » Qu'il fut en effet cher à notre poète, l'emploi du pseudonyme « Éléonore » dans la première des « lettres à une inconnue » (1830) qui, depuis quelque temps, fait l'objet de différentes conjectures, le confirme. Ce nom lui rappelait les « lectures brûlantes » de ses jeunes années [1].

Qu'*Adolphe* produisit sur Pouchkine une impression profonde, M^me^ Anna Achmatova, poète délicat, qui s'est révélée tout récemment comme critique littéraire et pouchkiniste de mérite, vient de le montrer dans une étude précise et fine [2]. Nous sommes d'autant plus porté à adopter certaines de ses conclusions qu'au moment où son article était sous presse, nous faisions, à la Société des slavisants de Paris, une communication sur le même sujet, qui tendait à déceler des réminiscences d'*Adolphe* dans la lettre d'Onêguine, insérée dans le chapitre VIII du roman et composée le 5 octo-

1. Voir T. Zenger dans *Zvenja*, II (1933), pp. 201 et suiv.; *Rukoju Puškina*, pp. 179 et suiv.
2. « *Adolphe* de Benjamin Constant dans l'œuvre de Pouchkine » (*Puškin. Vremennik* de la commission pouchkinienne, cité plus haut, pp. 91-114).

bre 1831, c'est-à-dire à une époque où l'œuvre de Benjamin Constant occupait de nouveau l'esprit du poète. La lettre d'Onêguine, qui fait pendant à celle que la jeune fille lui avait adressée (voir *supra*), porte l'empreinte évidente d'*Adolphe;* les concordances verbales et l'identité des sentiments en font foi : « Je sais, la vie m'est mesurée, écrit Onêguine. Mais pour que mes jours se prolongent, je dois le matin être sûr de vous voir dans l'après-midi [1] ». Adolphe déclare à Éléonore : « Je n'espère rien, je ne demande rien, je ne veux que vous voir : mais je dois vous voir s'il faut que je vive » (Cf. « Je ne demande rien, je ne sais moi-même ce que je veux — cependant je vous... » : fragment de la « lettre à une inconnue » que l'on date approximativement entre 1821 et 1823) [2]. Onêguine continue : « Si vous saviez quel tourment c'est... de désirer tenir embrassés vos genoux et épancher en sanglotant à vos pieds, prières, aveux, reproches, enfin tout, oui tout ce que j'aurais pu exprimer, et cependant d'être obligé d'armer d'une feinte froideur et ses propos et ses regards, etc... [3] ». La lettre d'Adolphe : « Mais alors même, lorsque tout mon être s'élance vers vous, lorsque j'aurais un tel besoin de me reposer de tant d'angoisses, de poser ma tête sur vos genoux, de donner un libre cours à mes larmes, il faut que je me contraigne avec violence, que même auprès de vous je vive encore d'une vie d'effort : pas un instant d'épanchement, pas un instant d'abandon [4]!... »

Il serait inexact de voir dans le seul roman de B. Constant la source stylistique de la lettre d'Onêguine. On ne saurait oublier que Saint-Preux s'exprimait d'une façon semblable,

1. Traduction A. Lirondelle, p. 138.
2. Voir *supra*, p. 61, note 1.
3. Traduction A. Lirondelle, p. 138.
4. Cf. encore : « Pendant les heures qui nous séparent, j'erre au hasard, courbé sous le fardeau d'une existence que je ne sais comment supporter ». Onéguine abonde dans le même sens : « C'est pour vous que je me transporte en tous lieux et à tout hasard. Le jour m'est cher, chère m'est l'heure. Dans un vain ennui je gaspille mes jours comptés par le destin ». (Cf. *supra*, p. 52). — Mme Achmatova ne se borne pas à relever ces coïncidences frappantes, elle trouve d'autres parallèles, notamment dans l'*Invité de pierre*, et va jusqu'à signaler des concordances du genre de : « Et si je vous avais rencontrée plus tôt, vous auriez pu être à moi! » (Lettre d'Adolphe, chap. III), qu'elle rapproche des paroles de don Juan (scène IV) : « Si je vous avais connue plus tôt... » On ne saurait accepter toutes les conclusions auxquelles arrive l'auteur de cette intéressante étude.

et que tous deux ne faisaient que renouveler le vocabulaire de la passion amoureuse : il s'agit de degrés d'influence, mais la balance penche nettement du côté d'Adolphe, dont la passion longtemps refoulée, toujours tourmentée, correspondait mieux au tempérament de Pouchkine lui-même, dont les plus belles poésies lyriques sont inspirées précisément par un « amour secret » (« utaennaja ljubov' »), par une « pénible tension » de tout son être (« s takim tjaželym naprjažen'em »). Mais les paroles d'Onêguine remontent encore plus loin, au petit poème de Sapho que Pouchkine pouvait connaître par Catulle, par les versions françaises de Boileau ou de Delille (« Heureux celui qui près de toi soupire... ») et par la traduction russe de Žukovskij : « Non, vous voir à toute minute, vous suivre partout, et saisir de mes regards enamourés le sourire de votre bouche et les mouvements de vos yeux, longtemps vous écouter, sentir toute votre perfection, devant vous me pâmer d'angoisse, pâlir, languir... C'est le bonheur! »

Résumons-nous. A en croire Pouchkine, la littérature française est pleine de défauts, et son influence sur la littérature russe a été pernicieuse. Qu'il s'agisse de la prosodie française, des prédécesseurs des classiques, de leurs épigones, et enfin des romantiques, Pouchkine trouve partout à redire. Et malgré cela, cette même littérature l'attirait avec une force invincible. N'attribuons pas une importance exagérée à l'influence de la poésie légère du XVIII^e qui se fait jour dans ses essais de jeunesse : cette période était révolue sans retour. Plus tard, le poète s'émancipe de l'influence française, et il serait vain de chercher en France les modèles de ses œuvres mûres. Mais parmi les écrivains français, il y en a quelques-uns dont le commerce avait laissé une trace indélébile dans son esprit et dans son style et qui exercèrent un ascendant profond sur son talent : Boileau, comme éducateur de sa conscience littéraire, Voltaire, dont l'esprit caustique se retrouve dans sa correspondance et dans ses vers, M^me de Staël, André Chénier, Chateaubriand, Benjamin Constant, dont la sensibilité et la vision du monde s'harmonisaient si bien avec l'âme tourmentée de Pouchkine qui unissait dans son cœur une gaieté juvénile à une tristesse profonde, présage de sa fin tragique.

G. LOZINSKI.

POUCHKINE ET MOLIÈRE

Quelques réminiscences et allusions, quelques jugements épars dans les œuvres et dans la correspondance, deux « petites tragédies » pouvant prêter à des rapprochements : telle est la part, bien modeste en apparence, que Pouchkine fait à Molière. Mais il ne saurait nous être indifférent que le grand comique français ait trouvé dans le grand poète romantique russe un admirateur, un critique, même, à certains égards, un émule.

En France, au début du XIX^e siècle, Corneille et Racine subissent à la scène un déclin marqué qui n'atteint pas Molière ; en Russie, la glorieuse triade, avec Voltaire en plus, jouit d'un prestige commun, que lui confèrent la supériorité de l'art, l'autorité encore solide du modèle classique, la prédilection de la société et de la jeunesse cultivées pour tout ce qui touche au théâtre, l'existence d'une troupe française permanente à Saint-Pétersbourg. En pleine guerre « nationale », le 12 novembre 1812, deux mois après la bataille de Borodino (7 septembre), *Mérope* est jouée à Saint-Pétersbourg, avec M^lle Mars ; en 1814, on reprend les *Fourberies de Scapin ;* dès 1816, deux troupes françaises sont reconstituées. Dans les années 1820, Běgičev, ami de Griboědov, ne reconnaît encore d'autre littérature étrangère que la française et considère les œuvres de Corneille, de Racine et de Molière comme le sommet de l'art. Quand la tragédie française, expression du classicisme, — d'un classicisme mal compris et mal défini, est évincée à son tour par des modèles étrangers, mieux accommodés à l'idéal nouveau, Molière demeure en faveur. Aussi bien la comédie russe, malgré une abondante production d'où émergent les œuvres de Fonvizin, Kapnist, Knjažnin, Chmělnickij, Šachovskoj,

Krylov, se serait difficilement soutenue sans la ressource précieuse qu'offrait Molière traduit, — presque en entier, — imité, adapté, déformé aussi. Ne donnant pas de prix aux querelles d'écoles ni aux méfiances de la censure, notre grand comique s'est si bien acclimaté en Russie que, même après un Griboědov, un Gogol', un Ostrovskij, c'est-à-dire après l'avènement d'une comédie russe pleinement originale, il est, dit le professeur S. A. Vengerov, « un des classiques de la scène »; de tant d'études consacrées à cette unique et merveilleuse transplantation, naîtra, avec un Aleksěj Veselosvkij, par exemple, un véritable « moliérisme » russe [1].

Le culte de Molière apparaît, chez Pouchkine, dès la première jeunesse. Initié à la connaissance du français par des *gouverneurs*, comme les fils de famille de son temps, il cherche bientôt de lui-même à contenter sa précoce curiosité d'esprit dans la bibliothèque paternelle avec les écrivains français du XVIIe et du XVIIIe siècle. Sergěj Lvovič encourageait d'ailleurs chez ses enfants le goût de la lecture et lisait avec eux; il rendait, dit-on, à merveille Molière, qu'il savait presque par cœur.

C'est lors de son séjour au Lycée que le jeune Pouchkine exprime pour la première fois, dans le poème intitulé *Gorodok (La petite ville)*, son admiration pour Molière. Se vieillissant pour la circonstance, il se met en scène sous les traits d'un citadin qui va chercher, loin des tracas de la capitale, le repos et le calme dans une petite ville imaginaire; il y vit à sa guise, lit, rêve; il « oublie le monde entier... Mes amis, ce sont les morts [auxquels il ajoute quelques vivants déjà célèbres] — les prêtres du Parnasse... Ici Ozerov avec Racine, — Rousseau et Karamzin; — avec le géant Molière — Fonvizin et Knjažnin ». Le grand comique est ainsi donné comme l'expression éminente du génie français, honneur que lui dispute seul « le vieillard unique », le « père de Candide », « poète le premier entre les poètes [2] ». A quinze ans, l'hyper-

1. J. Patouillet, *Mol'er v Rossii*, Berlin, « Petropolis », 1924; *Le théâtre de mœurs russes des origines à Ostrovski* (1762-1850), Paris, 1912; *Biblioteka velikich pisatelej pod redakciej prof. S. A. Vengerova*, Mol'er, t. I, Ot Redakcii; pp. I-LXIII, Jean Poquelin Molière [en russe], Etjud Akademika Aleksěja Veselovskago. Voir Aleksěj Veselovskij, *Etjudy i charakteristiki*, Moscou, 1894.

2. *Gorodok*, 1814, vers 140-143 *(Sočinenija Puškina*, Izdanie Imp. Akad. Nauk, pod redakciej L. Majkova, t. I, p. 65, 2e édition. St-Pétersbourg, 1900).

bole est permise; ici, elle traduit une opinion réfléchie. Au Lycée, Pouchkine lisait jour et nuit, surtout les livres d'histoire et de littérature française; sa mémoire emmagasinait tout; il étonnait ses camarades plus âgés par l'étendue de son savoir et par sa maturité de jugement.

Plus tard les souvenirs de Molière reparaissent dans des allusions. Tartuffe revient souvent sous la plume de Pouchkine. Il dira, par exemple, en parlant de Catherine II : « Le philosophe de Ferney est excusable d'exalter les vertus du Tartuffe en jupons et portant couronne; il ne connaissait pas et ne pouvait connaître la vérité [1]. » Aux critiques qui avaient jugé inconvenants certains passages du *Graf* [*Comte*] *Nulin*, le poète lance cette riposte : « Tous ces messieurs, si chatouilleux sur le chapitre de la décence, font songer à Tartuffe jetant un mouchoir sur le sein découvert de Dorine et méritent la plaisante réplique de la servante [2]. » A propos d'une traduction, qu'il juge mauvaise, de la *Phèdre* de Racine par M. Lobanov (Saint-Pétersbourg, 1823), il juge la pièce et déclare que « Thésée n'est pas autre chose que le premier cocu de Molière [3] ». Après une lecture des *Soirées près de Dikan'ka*, il mande à A. F. Voejkov son admiration, et ajoute : « On m'a dit que lorsque l'éditeur [l'auteur] est entré dans l'imprimerie où s'imprimaient les *Soirées*, tous les compositeurs se mirent à pouffer de rire en mettant leur main devant leur bouche. Le prote expliqua leur gaîté en avouant à l'auteur que les compositeurs mouraient de rire en composant son livre. Molière et Fielding auraient sans doute été heureux de faire rire ainsi leurs compositeurs [4]. » Rapprochement ingénieux, même s'il est fortuit : Fielding avait fait jouer, en 1732, une imitation de l'*Avare*, *The Miser*, dont il disait, dans son prologue : « le poète est

1. Cité d'après la 7e édition des *Œuvres* de Pouchkine, par Pavlenkov (1907), pp. 1217-1220.

2. Dans une étude inachevée, composée à Boldino (automne de 1830). Cité d'après *Puškin-Kritik*, Moscou-Leningrad, 1934, p. 216.

3. Lettre à L. S. Pouchkine, Odessa, janvier 1824 (Pouchkine, *Pis'ma*, pod redakciej i s primečanijami B. L. Modzalevskogo, T. I, 1815-1825, Moscou-Leningrad, 1926, p. 68. Allusion à *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*).

4. Lettre à A. F. Voejkov, Carskoe Selo, 1re moitié de septembre 1831 (Pouchkine, *Pis'ma*, t. III, 1831-1833, pod redakciej i s primečanijami L. B. Modzalevskogo, p. 47, Moscou-Leningrad, 1935, p. 47). B. V. Tomaševskij (*Puškin*, *Vremmennik Akad. Nauk* S.S.S.R., Izsledovanija i stat'i, 1936, p. 133) signale des mentions accidentelles des *Précieuses*, du *Misanthrope*, des *Fourberies de Scapin*.

sauvé, s'il laisse Molière sain et sauf ». Pour Gogol' on rappellera que, selon une tradition accréditée, Pouchkine, frappé par ses dons d'observation et intéressé par ses ambitions dramatiques, lui aurait indiqué Molière parmi les modèles éternels, aurait éveillé en lui l'amour de Molière, l'aurait orienté vers l'étude attentive de son œuvre et, voyant cet espoir réalisé, aurait comparé l'effet de la satire gogol'ienne sur les esprits à celle de Molière [1].

Sous l'influence d'admirations nouvelles, — Byron et surtout Shakespeare, — les idées de Pouchkine sur l'art dramatique ont évolué; l'enthousiasme de l'adolescence pour Molière fait place à une critique qui touche à la fois l'homme et l'œuvre. Dans une lettre à A. A. Bestužev au sujet de sa *Vue sur la littérature russe au cours de l'année* 1824 *et au début de l'année* 1825 [2], Pouchkine répond ainsi à une observation de Bestužev (« Les encouragements ne peuvent donner l'essor qu'aux talents ordinaires. ») : « Je ne parle pas du siècle d'Auguste, mais le Tasse et l'Arioste ont laissé dans leurs poèmes les traces d'une protection princière. Shakespeare a écrit ses meilleures comédies sur l'ordre exprès d'Élisabeth. Molière était valet de chambre de Louis [3]; l'immortel Tartuffe, fruit de la plus haute tension du génie comique, doit l'existence à l'intervention du monarque. » D'autres exemples suivent : Voltaire, et, parmi les Russes, Deržavin, « protégé de trois tsars », Karamzin, Krylov, Žukovskij [4] ». « Valet de chambre », appliqué à Molière, reparaît encore deux fois, à l'occasion d'une théorie singulière, que Pouchkin prend à son compte, sur le caractère de la littérature française : « Quelqu'un a dit que la littérature française était née dans l'antichambre, etc. Le mot a été repris même dans des revues françaises et noté comme une *opinion déplorable* [5]. Ce n'est pas une opinion, mais une vérité historique littéralement traduite. Marot était *valet de chambre* [6] de Fran-

1. *Biblioteka velikich pisatelej*, etc., p. LX, LXII.
2. *Vzgljad na Ruskuju* [*sic*] *Slovesnost' v tečenii* 1824 *i v načalě* 1825 *godov* (*Poljarnaja Zvězda*, 1825, pp. 1-23. Cf. Pouchkine, *Pis'ma*, t. I, p. 447.
3. « Kamerdiner » (de l'allemand *Kammerdiener*) dans le texte russe.
4. Pouchkine, *Pis'ma*, t. I, pp. 134-137, de Michajlovskoe, fin mai, commencement de juin.
5. En français dans le texte après le russe « žalkoe mněnie ».
6. En français et entre parenthèses après le russe « kamerdiner ».

çois I[er]; Molière — valet de chambre de Louis XIV; Boileau, Racine et Voltaire (particulièrement Voltaire) sont arrivés sans doute jusqu'au salon, mais tout de même par l'antichambre... Richelieu, après avoir abaissé le féodalisme, voulut enchaîner aussi la littérature. Les écrivains, classe pauvre et obscure, furent appelés à la cour et comblés de présents. Louis XIV suivit le système du cardinal. Bientôt la littérature se concentra autour de son trône. Tous les écrivains reçurent une charge à la cour. Corneille, Racine divertissaient le roi par leurs tragédies; Boileau chantait ses victoires et lui signalait les écrivains dignes d'attention; Bossuet et Fléchier prêchaient la parole divine dans la chapelle de la cour; le valet de chambre Molière, à la cour, se moquait des courtisans. Il y eut des exceptions : La Fontaine et Fénelon [1]. » On retrouve ailleurs la même formule : « la littérature française est née dans l'antichambre et n'est pas allée plus loin que le salon [2] », ce qui semble indiquer un esprit tout officiel, ou courtisan. Laissons ces vues injustes. Sans doute, « Jean-Baptiste Poquelin de Molière » (ainsi qualifié, de son vivant dans maint acte civil) [3], « chef de la troupe des comédiens du roi », avait repris en 1660 la survivance et le titre de « tapissier valet de chambre ordinaire du Roi »; il en exerça la charge dans son « quartier » (c'est-à-dire son trimestre de service) jusqu'à sa mort, et s'en prévalut, lui et les siens, dans plusieurs circonstances. Mais Pouchkine ne devait pas ignorer qu'il y avait loin de ce fils de bonne bourgeoisie, élevé dans le premier collège du royaume, bourgeois lui-même avec des goûts de vie large

1. *O russkoj literaturě s očerkom francuzskoj (Sur la littérature russe, avec une esquisse de la française)* (1834). N. K. Kozmin, éditeur du tome IX de l'édition académique de Pouchkine (Leningrad, 1929), dit (2e partie, pp. 97-98) que F. V. Bulgarin avait écrit dans la *Russkaja Talija* de 1825, p. 345 : « La tragédie française est née dans les antichambres des palais et s'est soumise ainsi aux convenances, et elle est restée dans les limites étroites de son berceau primitif. » N. K. Kozmin rapproche cette remarque d'un passage du *Cours de littérature dramatique* d'A.-W. Schlegel sur le théâtre [français] soumis « à l'étiquette d'une antichambre ».

2. D'après S. Bondi (*Istoriko-literaturnye opyty* [*essais*] *Puškina*, dans *Literaturnoe Nasledstvo*, t. XVI-XVIII, Moscou, 1934, pp. 421-442) cette phrase figurerait sous une forme à peu près pareille dans un brouillon de Pouchkine de 1825.

3. *Recherches sur Molière et sur sa famille*, par Eud. Soulié, Paris, 1863, documents XXX et XXXIX.

qu'atteste l'inventaire dressé après son décès, à un *kamerdiner* russe. On voudrait oublier le dégoût qu'inspirait au noble poète, déjà sacré le plus grand de son temps, la charge de *kamer-junker (gentilhomme de la chambre)* [1] avec ses obligations puériles et humiliantes, sources de désagréments officiels et de moqueries. « On dit » — écrit-il à sa femme — « que nous [les gentilhommes de la chambre] marcherons deux à deux, comme des *institutki* [2]... Me vois-tu, avec ma barbe grise, obligé de paraître aux côtés d'un Bezobrazov ou d'un Rejmers? A aucun prix! *J'aime mieux avoir le fouet devant tout le monde*, comme dit *M. Jourdain* [3]. »

Dans ce grand débat qui, depuis la fin du XVIIIe siècle jusqu'aux années 30 du XIXe, a mis aux prises en Russie les tenants de la doctrine classique, — on a dit bientôt pseudo-classique, — c'est-à-dire française dans l'art et les adeptes de la tendance romantique, à qui les littératures anglaise [4] et allemande apportaient des émotions, des inspirations et des formes nouvelles, il s'est rencontré, entre les deux camps extrêmes, des esprits plus éclectiques, ou moins passionnés, sachant accorder, dans leurs opinions ou dans leurs ouvrages, l'une et l'autre doctrine. Pouchkine fut un de ceux-là. Une formation d'abord toute française; puis, de 1820 à 1825, sous l'influence de « paysages » — Crimée, Caucase — « plus sauvages et plus romantiques [5] » que les bords de la Néva, de choses vues ou entendues, de lectures, de l'initiation byronienne, d'amitiés littéraires, la conversion au romantisme s'opère. Elle se manifeste dans les poèmes des années du Sud, dans la rédaction commencée d'un « poème romantique [6] »

1. *Journal*, sous la date du 1er janvier 1834 : « Avant-hier j'ai été nommé kamer-junker, ce qui convient assez mal à mon âge [34 ans]. » *Dnevnik Puškina* (1833-1835), pod redakciej B. L. Modzalevskogo, Moscou-Petrograd, 1923, p. 5.

2. Élèves d' « Instituts » maisons d'éducation pour jeunes filles nobles.

3. *Le Bourgeois gentilhomme*, III, 3. Les mots en italique sont en français dans le texte. Pouchkine cite de mémoire. M. Jourdain dit : « Pourquoi non? Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège! » C'est la seule citation de Molière qu'ait faite Pouchkine et un sort étrange a voulu qu'il se l'appliquât à lui-même, dans un accès de *samobičevanie*. La lettre est du 17 avril 1834.

4. Voir *Shakespeare en Russie* (1784-1840), Étude de littérature comparée par André Lirondelle, Paris, 1912, chap. III et IV.

5. J.-J. Rousseau, *Rêveries d'un promeneur solitaire*, 5e promenade.

6. Lettre au prince P. A. Vjazemskij (?), Odessa, mars 1825 (*Pis'ma*, t. I, p. 74).

(Eugène Onêguine) ; plus tard, Pouchkine donnera encore à *Boris Godunov*, bâti sur le modèle de Shakespeare, le nom de « tragédie romantique » [1]. Incorporé à la troupe romantique par ses amis et ses admirateurs plutôt que porté vers elle par un élan spontané, puis placé par eux à la tête du romantisme russe, il a pu, loin des capitales, en discuter avec ardeur : de fait, il ne s'est jamais bien débrouillé dans ces controverses d'école; il arrivait mal à se définir à lui-même le romantisme. Par ailleurs il portait en lui trop d'indépendance et d'originalité, un goût et un sens trop sûrs du réel pour s'enfermer dans des formules ou des admirations exclusives : sa vaste culture devait tôt l'en éloigner, non moins que son génie propre [2].

Alors va se rétablir peu à peu dans ses jugements un équilibre où « son vieux Corneille » et même Racine reprendront leur place à côté de Shakespeare. Dans une *esquisse de la littérature française*, il admire « par quel miracle, après une foule de méchants et malheureux poètes qui ferment la période de la vieille poésie française, apparaissent tout de suite Corneille, Boileau, Racine, Molière et La Fontaine. Et leur puissance sur les esprits du monde cultivé peut s'expliquer plus aisément que leur soudaine apparition[3] ». Ou encore : « Voilà pourquoi Racine est grand, malgré la forme étroite de sa tragédie. Voilà pourquoi Shakespeare est grand, malgré l'inégalité, les négligences, les inégalités, les monstruosités dans le façonnement [4]. » Il « ne veut pas et n'ose pas définir les avantages et les désavantages de l'une et l'autre tragédie, développer les différences essentielles des systèmes de Racine et de Shakespeare »; et il conclut, à propos du *costume* chez Shakespeare, Calderon, Racine et Corneille : « avec tout cela Calderon, Shakespeare, Corneille et Racine sont à une hauteur inaccessible, et leurs ouvrages font l'éternel objet de nos études et de nos enthousiasmes [5] ».

1. Lettre au prince Vjazemskij, Michajlovskoe, automne 1825 (*ibid.*, p. 167).
2. A. N. Ostrovskij : « Il a eu l'ambition d'être, et il a été — lui-même... Il a légué à ses successeurs la sincérité, l'indépendance;... il a donné à l'écrivain russe la hardiesse d'être russe. » (Discours prononcé le 7 juin 1880 à la Société des Amateurs de la littérature russe, lors des fêtes en l'honneur du monument érigé à Pouchkine, à Moscou.)
3. *O russkoj literaturě*, etc.
4. *O dramě* (1830). Voir t. IX de l'éd. acad. (1929), 1re partie, p. 122.
5. *Id.*, *ibid.*, p. 123.

Mais si de la tragédie l'on passe à la comédie, où la peinture des mœurs et des caractères confine parfois au drame, Shakespeare demeure le modèle sur lequel Pouchkine mesure la valeur de Molière et règle sa propre position critique. On en peut voir deux raisons. Il y a d'abord incompatibilité entre l'état d'âme du romantique et l'état d'esprit de l'auteur comique. Si le romantique aborde le théâtre, ce sera sous la forme du drame, avec sujets pris dans l'histoire ou la légende, avec héros accommodés au goût du temps, effets pittoresques, sombres péripéties coupées d'épisodes comiques, selon la règle du mélange des genres dont on fait honneur à Shakespeare. L'auteur comique cherche sujets et personnages dans les milieux humains tout proches de lui. A cet égard, Molière trouvait une riche matière dans la bourgeoisie de son temps, qui tenait une large place dans la vie sociale et nationale. En Russie, rien de pareil : la seule classe correspondant à nos bourgeois du XVII^e^ ou même du XVIII^e^ siècle, celle des marchands, beaucoup moins nombreuse et moins puissante économiquement, était sans influence sociale : au début du XIX^e^ siècle, elle restait une sorte de *terra incognita* peu explorée et peu jugée digne de l'être. Les comédies qui mettent sur la scène ses représentants n'atteignent pas à la création de types et captent le succès par des peintures du *byt* [1]. Voilà, pour l'intelligence de Molière, un élément de comparaison qui faisait défaut à Pouchkine; d'ailleurs, une bourgeoisie russe eût-elle existé de son temps, le romantisme, et un peu de préjugé aristocratique l'en auraient sans doute éloigné. Il en fut ainsi de nos romantiques, et l'on sait la faiblesse, voire l'absence en France, de 1820 à 1850, de la vraie comédie qui ne renaît qu'avec le déclin du romantisme.

Une autre raison est l'infériorité de la comédie russe, pourtant moins mal partagée, de l'avis même de Pouchkine, que la tragédie [2]. Il semble ainsi négliger toute la production contemporaine, malgré le succès de quelques œuvres.

1. La vie, les mœurs et les coutumes.

2. « La comédie a été plus heureuse. Nous avons deux satires dramatiques ». (*O dramě*). Pouchkine nomme ailleurs *Nedorosl' (le Mineur)* de Fonvizin « l'unique monument de la satire nationale ».

Gore ot uma (Le malheur d'avoir de l'esprit), qu'il vient d'entendre lire et dont il ébauche une rapide, mais pénétrante critique, ne lui laisse encore, malgré « les caractères et le vif tableau de mœurs », que l'impression d'une « charmante comédie [1] ». « Vérité des passions, vraisemblance des sentiments dans des circonstances données, voilà », dit-il à à propos du drame, « ce que notre esprit demande à l'écrivain dramatique [2] ». D'autre part, « on a remarqué que la haute comédie ne repose pas uniquement sur le rire, et qu'elle touche souvent de près à la tragédie [3] ». C'est pourquoi Pouchkine ne songera pas à mettre la comédie russe, trop mince, ni la tragédie, trop pauvre, dans la balance en face de Shakespeare, mais choisira Molière, dont il ne retiendra d'ailleurs que deux comédies, l'*Avare* et *Tartuffe*, pouvant prêter à une comparaison avec deux comédies de Shakespeare : *Le Marchand de Venise* et *Mesure pour mesure*.

Le parallèle entre Harpagon et Shylock, Tartuffe et Angelo s'ouvre par une observation générale où l'on voit l'importance que Pouchkine attachait à l'art de traiter les caractères : « Les personnages créés par Shakespeare ne sont pas, comme chez Molière, des types de telle passion, de tel vice [ou défaut], mais des êtres vivants, pleins de nombreuses passions et de nombreux vices [ou défauts]; ce sont les circonstances, qui développent devant le spectateur leurs caractères variés et compliqués [4] ». De ce qu'ils présentent un caractère unique, — prédominant plutôt : avarice, vanité de parvenu, hypocrisie, misanthropie, libertinage, — les *héros* de la comédie moliéresque en sont-ils moins vivants? Leur popularité croissante de siècle en siècle, de la France à l'étranger, auprès de publics si variés, n'atteste-t-elle pas leur permanente et universelle vérité? Que leur étude soit poussée en profondeur ou élargie en surface, c'est une différence de procédé que l'histoire littéraire explique aujourd'hui par des raisons d'ordre en partie

1. Lettre à A. A. Bestužev, Michajlovskoe, après le 25 janvier 1824 (*Pis'ma*, t. I, pp. 114 et 115).
2. *O dramě.*
3. *Id.*
4. *Shylock, Angelo et Falstaff, de Shakespeare* (1834). (Ed. acad., t. IX, 1re partie, p. 208).

scénique, ignorées de Pouchkine et de ses contemporains.

L'Avare et *Tartuffe* comptent en France, avec le *Médecin malgré lui*, parmi les pièces les plus souvent jouées; en Russie, nombreuses en furent les représentations, les traductions et les adaptations. Pouchkine avait pu voir jouer l'*Avare*, en traduction russe à Saint-Pétersbourg, en 1819-1820 [1]. Ce sont, en outre, deux des pièces les plus fortes de Molière, et par là s'éclairerait le choix de Pouchkine; elles renferment un *tragisme* qui mènerait à la catastrophe : Harpagon dément, Orgon ruiné. « Chez Molière, l'Avare est avare — uniquement; le Shylock de Shakespeare est avare, avisé, vindicatif, attaché à son enfant, spirituel ». Vue « trop simplifiée », note justement un historien du théâtre russe [2]. Harpagon, sans doute, est l'avare-type, qui amasse et enfouit; l'usurier n'apparaît qu'indirectement. Mais il est encore avaricieux : ce trait se marque dans toute sa conduite domestique et surtout dans son projet de mariage; sa condition de bourgeois riche, qui fait ressortir son vice, ses paroles et ses gestes imprudents, sa crédulité vaniteuse et ses prétentions de barbon amoureux, sa dureté de cœur, son hypocrisie amplifient et diversifient la « passion » maîtresse, sans lui être inhérents, ainsi qu'on en peut juger par les portraits d'avares antérieurs à celui de Molière. Ici, rien d'abstrait, de « schématisé » : ce sont des enfants désaffectionnés — justement, des valets mal traités, une entremetteuse, un usurier qui actionnent, si l'on peut dire, l'avarice. Au contraire, Shylock, usurier avant tout, comme juif, et créancier impitoyable, n'est avare, en réalité, qu'accessoirement; c'est pourquoi, depuis Shakespeare, il personnifie la dureté dans le prêt d'argent. S'il est « avisé », c'est par calcul et pour les besoins de sa profession; c'est le mépris des chrétiens pour les juifs, dont il subit en sa personne les marques humiliantes, qui lui inspire de la haine et un désir de vengeance. « Spirituel », ironique plutôt, il l'est tant qu'il se croit le plus fort, il ne cède aux appels généreux ou pathétiques ni du Duc, ni de Portia. Les « passions » se rattachent à la principale, liée elle-même à une condition ethnique.

1. B. V. Tomaševskij, *ouv. cité*.
2. B. V. Varneke, *Istorija russkago teatra*, Čast' vtoraja : *XIX vek* (Opyt izloženija), Kazan', 1910, p. 64.

Pouchkine aurait pu y ajouter la peur qui s'empare de l'usurier devant la menace d' « exécution rigoureuse des clauses pénales stipulées [1] » et lui fait abandonner sa créance, donner même, finalement, tout son bien à sa fille. Quant à « l'affection pour son enfant », la fuite de Jessica emportant argent et bijoux, parce que la « maison est un enfer », les ducats pleurés à l'égal de la fille, et la malédiction paternelle en donnent la mesure vraie [2].

« Chez Molière », dit ensuite Pouchkine, « l'hypocrite courtise la femme de son bienfaiteur — hypocritement; il accepte la donation de son bien [3] — hypocritement; il demande un verre d'eau [4] — hypocritement. Chez Shakespeare, l'hypocrite prononce un arrêt avec une sévérité orgueilleuse, mais selon la justice; il justifie sa cruauté par des raisons profondes d'homme d'État; il séduit l'innocence par des sophismes forts, persuasifs, et non par un mélange ridicule de dévotion et de galanterie. Angelo est hypocrite, parce que ses actions publiques contredisent ses passions secrètes. Et quelle profondeur dans ce caractère! »

Pouchkine voyait dans « l'immortel Tartuffe » le chef-d'œuvre de Molière, « le fruit de la plus forte tension du génie comique », « une hardiesse d'invention où la pensée créatrice embrasse un vaste plan ». En rappelant que la pièce dut son « existence » — sa réalisation scénique intégrale — à l'intervention du monarque, il se souvenait sans doute des circonstances mémorables qui firent de cette « existence » une affaire d'État : Molière, d'ailleurs, ne déclarait-il pas que le vice auquel il s'attaquait était « dans l'État, d'une conséquence bien plus dangereuse que tous les autres [5] »?

Les deux comédies, avec une égale portée, visent à des fins différentes : d'une part, confondre l'imposture, de l'autre, dégager de l'action une leçon de justice (« en toutes choses mesure pour mesure ») [6] et aussi de morale

1. *Le Marchand de Venise*, acte V.
2. *Id.*, II, 3, 4; III, 1.
3. *Tartuffe*, III, 3, 4; IV, 5, 7; III, 7; IV, 1.
4. Ce trait n'est pas dans le texte de la comédie : erreur de mémoire, chez Pouchkine, ou confusion.
5. Préface de la première édition de *Tartuffe* (1669).
6. *Mesure pour mesure*, V.

sociale, après que l'hypocrisie d'Angelo a été démasquée. L'opposition entre les deux personnages centraux n'est peut-être pas aussi tranchée que Pouchkine le marque, puisqu'il relève les deux passions secrètes — cupidité et concupiscence — qui se cachent sous les comportements extérieurs de Tartuffe. Et ainsi l'explication de l'hypocrisie chez Angelo[1] ne vaudrait-elle pas pour Tartuffe, qui pratique ce dédoublement de la personnalité, naïvement exposé dès le moyen âge par le personnage de Faux-Semblant [2], et mis en action par le Don Juan de Molière. Dans leur rôle de séducteurs, Tartuffe et Angelo ont encore une certaine ressemblance. Sans doute, l'un s'adresse à une femme mariée, l'autre à une « vertueuse vierge »; Angelo éprouve des états divers (trouble du cœur et des sens, passage du désir à l'amour), ses sophismes insidieux alternent avec des sommations brutales; tandis que Tartuffe, sous l'aiguillon de la sensualité, sait dès longtemps à quoi il veut en venir, et le cœur n'y a point de part. On se refuse à voir « un mélange ridicule de dévotion et de galanterie » dans sa casuistique, faite de « sophismes », aussi nuancée, pressante, habile à voiler sous la décence des mots l'impudeur des choses. Enfin, si l'on accordait ici plus de « profondeur » au caractère d'Angelo, peut-être faudrait-il reconnaître plus d'intérêt humain à celui de Tartuffe, car l'hypocrisie est de tous les temps : « un dévot[3] », dit La Bruyère, « est celui qui, sous un roi athée, serait athée ».

On ne saurait passer sous silence deux ouvrages dramatiques de Pouchkine où ne figure pas, à vrai dire, le nom de Molière, mais où son image est présente.

Les ébauches, « programmes » et plans de comédies [4] laissés en l'état par Pouchkine montrent que, malgré son art de saisir les ridicules ou les travers, le don et peut-être le goût du comique lui manquaient : l'un et l'autre ne s'accordent guère avec la « misanthropie élégiaque » de 1822 [5]. La lecture, l'admiration de Shakespeare l'incitent

1. La contradiction entre les actions publiques et les passions secrètes, n'apparaît chez Angelo qu'après la démarche d'Isabella.

2. « Tu sembles estre uns sains hermites. — C'est voir, mès ge sui ypocrites... »

3. Faux dévot. *(Note de La Bruyère)*.

4. Voir Pouchkine, *Œuvres*, 7e édition Pavlenkov (1907), pp. 1266, 479-480.

5. Lettre à L. S. Pouchkine, Kišinev, 24 janvier 1822. (*Pis'ma*, t. I, pp.26-27).

à tenter la forme du drame historique[1] qu'il délaissera pour les ouvrages d'histoire. Quand il revient à la création dramatique, c'est encore vers le tragique qu'il se tourne, puisant ses sujets dans le passé[2], ou reprenant des thèmes traditionnels loin de ces réalités immédiates où l'auteur comique attache son observation. D'où ces *scènes dramatiques* ou *petites tragédies* que le poète composa, en automne 1830, dans la féconde solitude de Boldino. On notera que jusqu'au début du xx^e^ siècle elles n'ont pas été portées à la scène, sauf dans des solennités jubilaires ou littéraires. *Le Chevalier avare*[3] fait seul exception : détaché ordinairement des deux autres scènes, le monologue du caveau est très propre à faire valoir un bon déclamateur.

Grâce à d'heureuses investigations, l'énigme que posait la question des sources, embrouillées à dessein par Pouchkine, est déchiffrée; il est possible de démêler la part de l'emprunt et celle de l'invention originale; l'intérêt se porte sur l'importance et la qualité respective des deux éléments. C'est ainsi que B. V. Tomaševskij a consacré, sous le titre *Les petites tragédies de Pouchkine et Molière,* une pénétrante étude, riche en faits et en aperçus, *au Chevalier avare* et à l'*Invité de pierre,* dans le sens des rapports que ces deux ouvrages peuvent avoir avec les deux comédies correspondantes de Molière. Un compte rendu devant en être donné, on se bornera à présenter ici quelques observations soit sur la thèse de départ, soit sur quelques aspects du parallèle.

Sans doute les titres, la forme identique de l'avarice chez Harpagon et chez le Chevalier avare, la désunion entre pères et enfants, le caractère de séducteur commun aux deux Don Juans, les mêmes éléments fondamentaux ou épisodiques (meurtre du Commandeur, invitation faite à la statue,

1. Le titre que Pouchkine songeait primitivement à donner à sa « tragédie » [*Boris Godunov*] : *Komedija o nastojaščej bědě Moskovskomu gosudarstvu, o carě Borisě i o Griškě Otrep'evě* (Lettre au prince P. A. Vjazemskij, Michajlovskoe, 13 juillet 1825 (*Pis'ma*, t. I, p. 140-141), était une recherche d'archaïsme, le nom de *comédie* s'appliquant à toute espèce d'œuvre dramatique. Voir B. V. Varneke, *ouv. cité*, *Čast' pervaja (XVII i XVIII věk)*, Kazan, 1908, pp. 61, 63.

2. Fragments de traduction d'Alfieri (1827); les Études dramatiques : *Scènes des temps de la chevalerie* (1835), *Fragment* (1836); cf. la *Scène tirée de Faust* (1826).

3. B. V. Varneke, *ouv. cit. Čast' vtoraja*, p. 70. Le *Chevalier avare* devait être joué le 1^er^ février 1837 au Théâtre Alexandre; reporté au 2 en raison de la mort de Pouchkine, il fut retiré de l'affiche par crainte de manifestations.

plaisanteries de Sganarelle et de Leporello, dénoûment) et telles rencontres de détail constituent des points de rapprochement non négligeables. Mais il y a des points, non moindres, de divergence. Pour l'avare, Molière, fidèle à une lointaine tradition et à la loi du genre, peignait « d'après nature »; son art est tout pénétré de réalité; Pouchkine, en plaçant son personnage dans un moyen âge « conventionnel », selon l'expression de B. V. Tomaševskij, laisse le champ plus libre à son imagination. Molière a voulu montrer les méfaits d'un vice méprisable, et une leçon morale s'en dégage (malgré le dénouement); le sombre dessein de Pouchkine peut être un sujet de méditation, mais n'y vise pas. Le Don Juan de la légende espagnole est devenu, dans Molière, « un grand seigneur méchant homme », un *libertin* du temps : le séducteur est rejeté au second plan. Entre lui et le Don Juan de Pouchkine s'insère une série d'autres, pour aboutir, sous l'influence de Mozart, de Byron et peut-être de Hoffmann [1], à un type nouveau de séducteur. Et quel contraste dans les caractères! En face d'Harpagon sans cesse aux prises avec des gens et des choses, le chevalier enfermé dans la contemplation de son or, sans pitié pour les humains, enivré par la vision de la puissance que cet or met entre ses mains, mais qu'il n'utilisera pas, et expirant dans la peur; en face du Don Juan froidement cynique de Molière, cœur sec et incapable d'amour sincère, l'intrépide chercheur d'aventures sentimentales, avide d'émotions neuves, qui joue la passion, se prend à son propre jeu, et périt dans le moment même qu'il allait peut-être se régénérer.

B. V. Tomaševskij attache une importance exagérée, semble-t-il, après J.-J. Rousseau, à l'attitude irrespectueuse de Cléante envers son père, — un père sans âme et rival de son fils, — comme si l'auteur de la *Lettre sur les spectacles* était particulièrement qualifié pour défendre la dignité paternelle. Quant au manque de cohésion et d'unité reproché au *Don Juan* de Molière, on répondrait que l'unité interne réside dans le personnage principal; que telles scènes épisodiques, comme celle du mendiant et de M. Dimanche, auxquelles B. V. Tomaševskij ne trouve nul lien avec l'action

1. Georges Gendarme de Bévotte, *La légende de Don Juan. Son évolution dans la littérature, des origines au romantisme*, Paris, 1906, chap. VIII-XI.

servent à mieux éclairer la figure du « grand seigneur » et du *libertin ;* qu'enfin l'absence d'unité de lieu et de temps, les éléments dramatiques donnent à cette œuvre de l'époque et de l'école dites classiques une sorte d'allure shakespearienne. On s'étonnera qu'un historien de la littérature, un comparatiste aussi averti s'attarde encore dans la vue périmée d'un classicisme identifié avec des règles prétendument étouffantes, alors que ces règles ont été une des formes du retour à la vraisemblance, à cette vraisemblance que notre « esprit », dit Pouchkine, « exige de l'écrivain dramatique ». Le vrai classicisme et le romantisme ne sont plus à dresser l'un contre l'autre comme des frères ennemis. Dans le *Chevalier avare* et dans l'*Invité de pierre,* Pouchkine n'a pas imité Molière, c'est entendu; il l'a librement continué, de la manière appropriée à son romantisme assagi : c'est encore un hommage dont « sans doute Molière », pour reprendre le mot de Pouchkine cité plus haut, « aurait été heureux ».

JULES PATOUILLET.

LA LITTÉRATURE ANGLAISE ET POUCHKINE

On ne porte nullement atteinte au génie ou à l'originalité de Pouchkine en l'appelant, comme on l'a souvent fait, le plus cosmopolite des poètes russes. Il avait étudié avec ardeur les littératures française, anglaise, allemande, italienne et, dans une certaine mesure, la littérature espagnole. Comme Shakespeare, il emprunta là où il lui plut, mais son œuvre fut toujours finalement marquée au coin de son propre génie.

Durant son enfance, il vécut dans une atmosphère imprégnée de littérature et de culture françaises, comme presque toutes les personnes instruites de la Russie de cette époque. On rapporte que son père savait presque tout Molière par cœur et sa grande bibliothèque contenait de nombreux classiques français du XVIIIe siècle. On parlait français chez lui et ses premières œuvres poétiques furent écrites dans cette langue, dont il apprit à user avec finesse.

Au Lycée, Pouchkine commença à composer sérieusement des pièces de vers russes, mais il n'était pas moins attaché à la littérature française. Ses camarades l'appelaient « le Français », surnom qu'il méritait ; la plupart de ses poèmes de cette époque se ressentent très sensiblement de l'influence des lyriques français du XVIIIe siècle. Bref, les écrivains français furent ses maîtres et leur influence fut assurément la plus puissante dans la formation de l'idéal littéraire de Pouchkine. Il ne cessa jamais de les aimer durant sa vie. Il y a, dans le côté rationnel de l'esprit de Pouchkine et dans son sens méticuleux de la forme, quelque chose qui ne pouvait venir que des néo-classiques français du XVIIIe siècle.

Mais, au fond de son cœur, Pouchkine était un novateur et il suivait de très près les mouvements littéraires de son

temps. Les néo-classiques français avaient disparu de la scène lorsque Pouchkine sortit du Lycée en 1817. Depuis quelque temps déjà, une nouvelle force s'était fait sentir dans la littérature russe. Dès le commencement du siècle, Karamzin et Žukovskij avaient contribué à l'introduction de la tendance nouvelle — une tendance qu'on pourrait presque appeler le préromantisme. Les *Saisons* de Thomson, les *Chants d'Ossian* et le *Voyage Sentimental* de Sterne avaient été traduits. Le sentimentalisme et un certain enthousiasme pour les aspects les plus sombres de la nature attiraient l'attention de nombreux écrivains russes. Peu après, entre 1820 et 1840, la littérature russe suivit complètement le mouvement romantique qui avait envahi toute l'Europe occidentale.

Pouchkine fut un des premiers à donner à ce mouvement une forme et une expression durables. Au Lycée, il avait subi l'attrait des poèmes d'Ossian et en avait écrit plusieurs imitations. C'est à partir de ce moment sans aucun doute qu'il s'intéressa vivement à la littérature anglaise. Quelques années plus tard, en 1822, nous le voyons se retourner contre ses vieux maîtres français dans une lettre adressée à Gnedič : « La littérature anglaise commence à avoir de l'influence sur la littérature russe. Je crois que ce sera une influence plus utile que celle de la poésie française timide et affectée [1]. » Dès cette époque, assurément, il s'était déjà soumis à cette influence dont la variété et l'intensité se faisaient vivement sentir et qui joua un grand rôle dans son développement artistique. Le premier obstacle fut naturellement la langue. A quelle époque exactement Pouchkine a-t-il appris l'anglais, et le savait-il bien? Ces questions ont embarrassé les chercheurs. A l'âge de 8 ou 9 ans, il aurait, dit-on, reçu des leçons d'anglais d'un gouverneur, mais par la suite, et pendant plusieurs années, ses efforts restèrent décousus et sans résultats définis. En 1820, son intérêt se ranima sous l'influence de la famille Raevskij dont les enfants lisaient avec enthousiasme les auteurs anglais. Mais, même pendant la période de Michajlovskoe (1824-1826), nous l'entendons se plaindre de ne pouvoir manier cette langue. Cependant,

1. *Perepiska Puškina,* red. V. I. Saitova, St.-Peterburg, 1906-1911, nº 34, I, 47.

en 1828, comme le fait voir M. Cjavlovskij, « Pouchkine lisait les auteurs anglais dans le texte »[1]. Jusqu'à cette époque il avait lu les auteurs anglais dans des traductions françaises ou russes pour la plupart.

L'intérêt que Pouchkine prenait à la littérature anglaise n'avait rien d'un dilettante. On n'a qu'à jeter un coup d'œil sur le catalogue de sa merveilleuse bibliothèque[2], qui contient un grand nombre d'auteurs anglais, depuis le commencement du règne d'Élisabeth jusqu'à ses contemporains, pour comprendre que son intérêt n'avait rien d'un attrait passager dû à la popularité de quelques auteurs anglais de l'époque. Ces livres n'étaient pas non plus de simples décors de bibliothèque, car ils avaient été lus avec soin, et ils contiennent souvent des annotations. Pouchkine avait des connaissances particulièrement variées pour un Russe de son temps. Il y avait peu d'œuvres littéraires anglaises qu'il n'eût lues ou feuilletées. Ses critiques de ces auteurs témoignent d'une finesse d'appréciation remarquable par leur clairvoyante exactitude. Parmi les nombreux écrivains anglais qu'il lisait, trois d'entre eux exercèrent une grande influence sur ses propres ouvrages : ce furent Byron, Shakespeare et Scott. Les critiques russes ont même indiqué trois périodes correspondantes dans le développement littéraire de Pouchkine : « la période de Byron », la « période de Shakespeare » et « la période de Scott ». Il est intéressant d'examiner en détail chacune de ces périodes

II

Des traductions de morceaux détachés de poèmes de Byron apparurent en Russie[3] dès 1815. Entre 1820 et 1830, il fut pour ainsi dire l'auteur étranger le plus connu et celui qui exerça le plus d'influence dans les cercles littéraires.

1. M. A. Cjavlovskij, Puškin i anglijskij jazyk » (*Puškin i ego sovremenniki*, 1913, XVII, 73).
2. Cf. B.-L. Modzalevskij, « Biblioteka Puškina; bibliografičeskoe opisanie » (*Puškin i ego sovremenniki*, 1909, IX-X).
3. Cf. E.-J. Simmons, *English Literature and Culture in Russia* (1553-1840), Cambridge, Mass., 1935, pp. 269-305.

Ses contes orientaux en vers, en particulier, « tournèrent la tête de tout le monde [1] », comme Marlinskij en fit la remarque. Des personnalités aussi importantes que Žukovskij, Vjazemskij et A. I. Turgenev furent des premiers à chanter les louanges du poète anglais.

Bien qu'on dise généralement que Pouchkine ne connaissait aucunement Byron avant son exil de Pétersbourg en 1820, il est bien probable qu'il avait lu certains de ses poèmes, au moins dans des traductions françaises, pendant qu'il était encore dans la capitale. Pendant cette période, il était en rapports directs ou correspondait avec des enthousiastes de Byron tels que Žukovskij, Vjazemskij et A. I. Turgenev; et il est bien peu probable que leur enthousiasme soit resté sans résultat. Čaadaev rapporte assez curieusement que Pouchkine avait étudié l'anglais durant la période de Pétersbourg (1715-1820) et que c'est alors qu'il commença à connaître Byron [2]. Peu de temps après son exil, et pendant qu'il était sur le bateau qui l'emmenait à Gurzuf, Pouchkine composa sa belle élégie *Pogaslo dnevnoe světilo.* Ce poème avait même été imprimé avec le sous-titre : « Imitation de Byron » et le manuscrit contient l'épigraphe : « Good night, my native land ! » citée par erreur comme venant de la ballade du premier chant de *Childe Harold.* On peut à peine douter de l'inspiration directe de Pouchkine. On entend de nouveau les échos de Childe Harold faisant ses adieux à son pays natal. Mais Pouchkine est un Harold plus doux, plus réaliste et d'une sentimentalité plus humaine. Il ne montre aucunement le mépris de Byron à son départ d'Angleterre. Au contraire ses pensées mélancoliques sont pleines du regret des amis, des amours et des plaisirs de la jeunesse qu'il a quittés. C'est donc dès cette époque que commence l'influence de Byron sur Pouchkine.

Mais Pouchkine devait bientôt porter le manteau de Childe Harold avec plus de vantardise. Lorsqu'il arriva à Gurzuf, il passa quelque temps chez les Raevskij. Avec l'aide du fils et de la fille de cette famille de gens cultivés, Nicolas et Catherine, il apprit sans doute à lire Byron dans le texte. Le *Giaour* était leur ouvrage de prédilection, et ils avaient

1. *Russkaja starina,* 1881, XXXII, 629.
2. Cf. P.-I. Bartenev, *Puškin v južnoj Rossii,* Moscou, 1914, p. 70.

l'intention de le traduire en français. Mais le travail n'avança guère.

Cependant Pouchkine s'attachait maintenant à la personnalité dominante de Byron autant qu'à sa poésie. Il y avait certains événements de leur vie qui leur étaient communs et qui ont dû prédisposer l'esprit et le caractère de Pouchkine à une vive sympathie pour Byron et ses œuvres. Pouchkine avait été exilé comme élément dangereux dans la société, aussi se sentait-il victime de l'ostracisme tout comme Byron, quoique pour une raison différente. De plus, en promenant son exil dans les régions du sud, Pouchkine découvrit de nouveaux décors et un climat exotique, et cela correspondait au premier voyage de Byron à l'étranger. Puis, dans le Caucase, Pouchkine avait beaucoup fréquenté Alexandre Raevskij, cet homme curieux et cynique, incarnation véritable de l'esprit de Byron. La forte personnalité de Raevskij exerça une influence positive sur Pouchkine, et sans aucun doute c'est en grande partie grâce à son influence que l'esprit du poète s'ouvrit si volontiers à ces qualités que l'on appelle généralement « byroniennes ». Les quatre années qui suivirent (1820-1824) et qu'il passa à Kišinev et à Odessa pourraient bien être appelées la « période byronienne » de Pouchkine. Sa vie et ses actions s'inspiraient de Byron. Il fulmina contre la société, devint cynique et mélancolique, réagit à la façon romantique en face des paysages de la Crimée et du Caucase, et se consola de la tristesse de l'exil en s'abandonnant à de nombreuses aventures amoureuses. Tout ceci devait bientôt passer d'ailleurs, mais l'influence de Byron sur ses œuvres eut un caractère plus important et durable.

Entre les années 1820 et 1824, Pouchkine écrivit ses *Poèmes du Sud: Kavkazskij Plěnnik*, *Brat'ja Razbojniki*, *Bachčisarajskij Fontan* et les *Cygany*. Ce sont des récits en vers inspirés directement des contes orientaux de Byron et qui marquent le plus haut point de son influence. La question des rapports qu'il y a entre les deux groupes de poèmes a été étudiée à fond par V. Žirmunskij [1].

Pouchkine avait emprunté directement à Byron la forme

1. V. Žirmunskij, *Byron i Puškin*, Leningrad, 1924.

de ces poèmes. Il adopta le vers tétramètre, vers qui devint fréquent en Russie à dater de ce jour. La structure du récit chez Pouchkine ressemble de près à celle de Byron. Il se sert du canevas général byronien à trois personnages, le héros, l'héroïne et le scélérat. Les héros de Pouchkine, comme ceux de Byron, ne sont pas des princes puissants ni des chevaliers. La mise en scène elle-même est semblable : l'Orient musulman, le repaire des voleurs, le camp des bohémiens et le harem du sultan nous donnent le lieu de l'action. Enfin le thème habituel de Byron domine dans les contes de Pouchkine : l'histoire tragique d'un Européen qui est mis en face d'une civilisation orientale ou exotique et qui tombe amoureux d'une femme du pays. On peut retrouver ce que Pouchkine a tiré de ces poèmes orientaux jusque dans des détails de forme. Il leur emprunte la « rupture » ou l'interruption pour indiquer un point de vue différent ou le passage du style direct au récit dramatique; il leur emprunte le genre du style narratif avec ses questions, ses répétitions et ses transitions soudaines; il leur emprunte enfin l'introduction du conte au moyen d'une manière d' « ouverture » descriptive.

On peut remarquer que Pouchkine va chercher directement des situations précises et des caractères dans ces poèmes orientaux. Par exemple, il y a une grande ressemblance entre les thèmes de *Kavkazskij Plěnnik*, les *Brat'ja Razbojniki* et *The Corsair*. Zarema dans les *Bachčisarajskij Fontan* se rapproche beaucoup de Gulnare dans *The Corsair*, et Aleko dans les *Cygany* est bien semblable à Hassan dans *The Giaour*. De nombreux passages des *Poèmes du Sud* ont tout l'air d'avoir été suggérés ou empruntés directement aux contes de Byron[1].

Cependant Pouchkine ne s'est pas contenté de suivre ses modèles d'une façon servile, et les différences qui existent entre son art et celui de Byron sont remarquables. Cela est particulièrement clair dans la peinture des principaux caractères. Les héros de Byron ont des traits puissants, presque pesants. Ils ont quelque chose de démoniaque et avec eux le héros domine et écrase le récit. Chez Pouchkine, au con-

1. Cf. *ibid.*, pp. 155-157.

traire, les caractères principaux sont dessinés d'un trait rapide et léger, et ils n'arrivent jamais à monopoliser le centre de la scène. Les héroïnes ne sont pas moins importantes à ses yeux que les héros, et leur monde spirituel reçoit plus d'attention que leur apparence extérieure, sur laquelle Byron insiste toujours. Le procédé de Pouchkine adoucit dans l'ensemble le type satanique (un type que l'on retrouve constamment chez Byron), et l'empêche de donner dans de fatigantes répétitions de caractères; en fin de compte, l'intérêt du récit y gagne.

Dans les *Poèmes du Sud*, Pouchkine a tiré grand profit de Byron, de sa composition, de ses sujets et de sa façon de conduire le récit, mais au cours de toute cette période, on peut voir se développer peu à peu son propre talent artistique. Dans le dernier poème du groupe, les *Cygany*, Pouchkine suit une voie plus qu'un modèle. Dans le caractère d'Aleko, il va beaucoup plus loin que Byron. Aleko est un nomade, du genre de Caïn, mais il est byronien sans l'être. La volonté d'Aleko est brisée par la volonté du groupe. Pareille solution au problème d'Aleko est absolument opposée à la tradition des héros byroniens, si fortement individualisés. Plus tard aussi *Poltava*, — qui a un certain rapport avec ses poèmes du Sud écrits antérieurement, — a peut-être été suggéré par le *Mazeppa* de Byron, mais Pouchkine traite le sujet à sa façon. Il écrit ici un poème, en partie selon la manière romantique traditionnelle; c'est un poème d'un genre épique, basé sur une étude historique, mais un ouvrage tout à fait différent de *Mazeppa*. Il y a là une méthode que Byron n'avait jamais employée.

Après la publication de ses poèmes du Sud, de nombreux critiques, fort enthousiastes, saluèrent Pouchkine du nom assez injuste de « Byron russe ». Le pays fut bientôt inondé d'imitations des *Kavkazskij Plěnnik*, des *Brat'ja Razbojniki* et des *Cygany*. Dans un sens, les poèmes du Sud ont autant de signification dans l'histoire du mouvement byronien en Russie que dans le développement littéraire de Pouchkine. Car de nombreux soi-disant imitateurs russes de Byron ne s'adressèrent pas directement aux œuvres du poète anglais pour y trouver des modèles. Ils apprirent leur « byronisme » dans les pages de Pouchkine.

La poésie purement lyrique que Pouchkine écrivit dans le Sud se ressentit quelque peu de cette nouvelle influence. On peut l'observer, non pas tant dans la forme ou l'expression, — car il était plus soigneux et plus heureux que Byron dans sa poésie lyrique, — mais plutôt dans l'emploi répété des thèmes de la tristesse et du pessimisme. Pouchkine avait été particulièrement ému par la poésie de révolte de Byron, et il plaida la cause de la liberté et de la délivrance de la Grèce dans plusieurs de ses poèmes lyriques[1].

Pouchkine n'avait que 21 ans lorsqu'il fut ainsi entraîné dans le puissant sillage du génie de Byron. Il lui était facile, pendant cette période particulièrement malheureuse de sa vie, de se donner des airs byroniens. Il y avait alors dans le Byron réel et dans le Byron légendaire bien des choses qui le touchaient de très près. Les protestations byroniennes contre la société, la haine de toutes les formes d'oppression, son penchant accentué pour l'individualisme, son désir d'exceller et un orgueil extraordinaire, tout cela paraissait à ce moment naturel à Pouchkine. De plus, comme il s'obstinait dans ses convictions, cela lui valut bien des duels et des querelles à Kišinev et ailleurs. Un cynisme byronien animait sa langue et sa plume. Aussi rien d'étonnant à ce que A.-I. Turgenev ait écrit à Vjazemskij en 1821 : « Il n'y a pas de doute, Pouchkine désire avoir non seulement le talent de Byron, mais aussi les qualités orageuses de Byron[2]. » N'était-il pas très byronien lorsqu'il invita Vjazemskij à venir à Kišinev, s'offrant à le présenter à une jeune Grecque qui avait reçu un baiser de Byron? Apparemment il tomba amoureux lui-même de cette jeune personne en grande partie parce que Byron, disait-on, l'avait aimée auparavant[3]. Mais en réalité le pessimisme de Byron, son désenchantement, et ses façons romantiques étaient au fond étrangères au caractère de Pouchkine. Il aimait trop joyeusement rire et il aimait trop la vie pour que ses airs byroniens eussent jamais été plus que des attitudes qu'il pouvait dépouiller, le moment venu, aussi facilement qu'il

1. *Dočeri Karageorgija, Vojna, Vozstan'a Grecija, Kinžal.*
2. *Ostaf'evskij Archiv*, II, 187.
3. Cf. E.-J. Simmons, « Byron and a Greek Maid » (*Modern Language Review*, 1932, n° 3, XXVII, 318-323).

les avait prises. Pouchkine était un génie trop puissant pour être un simple imitateur ou disciple de qui que ce soit. Deux ans plus tard, son esprit avait mûri rapidement, et les circonstances ayant changé, il laissa tomber le manteau de Childe Harold. Cependant cette influence première avait élargi son horizon littéraire, fortifié ses goûts romantiques, et l'avait nettement inspiré lorsqu'il écrivit une série de contes en vers qui augmentèrent beaucoup sa popularité.

Vers la fin de son séjour dans la Russie du Sud, en 1824, Pouchkine commençait déjà à regarder Byron sous un aspect différent. Après avoir subi cette influence pendant quatre années, son propre génie s'était affirmé et son sens critique aiguisé. Il examinait maintenant les poèmes orientaux de Byron d'un esprit lucide et scrutateur, et n'épargnait aucunement ses propres imitations. Son attitude nouvelle se révèle brusquement dans une lettre adressée à Vjazemskij en 1824; il s'y refuse à célébrer la mort de Byron en écrivant un cinquième chant pour *Childe Harold*, comme Vjazemskij le lui demandait : « Vous êtes attristé par la mort de Byron, mais je suis heureux d'une mort qui met une fin glorieuse à sa poésie. Le génie de Byron avait décliné après sa jeunesse... Sa poésie avait manifestement changé. Il avait toujours créé à tort. Il n'y avait pas en lui de progression suivie. Il mûrit soudain et atteignit la plénitude de sa puissance, chanta, puis se tut, et il ne retrouva plus jamais ses premières mélodies [1]. » Bien qu'il eût refusé de composer un cinquième chant de *Childe Harold* pour célébrer la mort de Byron, comme le lui demandait Vjazemskij, Pouchkine ne laissa pas la mort du poète passer inaperçue. Il écrivit soigneusement la date dans son calepin et il lui rendit hommage simplement dans ses vers splendides *K morju*. Un an plus tard, à l'anniversaire de la mort de Byron, Pouchkine, fit « dire un office du soir pour le repos de son âme [2] ».

Pouchkine avait définitivement laissé derrière lui la période de ses poèmes du Sud, œuvre de jeunesse. Il abandonna alors le genre romantique pour le genre réaliste et satirique. En un sens cette évolution ressemble assez

1. *Perepiska Puškina*, n° 82, I, 118.
2. *Ibid*, n° 150, I, 202.

à celle de Byron lui-même, après le quatrième chant de *Childe Harold*, lorsqu'il eut recours à des thèmes tels que *Beppo* et *Don Juan*. Le fait est que Pouchkine avait maintenant reporté son admiration sur les œuvres satiriques, œuvres plus récentes de Byron, et il est bien possible que ces poèmes lui aient ouvert un nouveau champ d'activité littéraire. Il est certain qu'*Eugène Onêguine*, le plus grand ouvrage de Pouchkine dans cette nouvelle période de son développement littéraire, a été directement inspiré par *Don Juan*.

En 1823, Pouchkine remarque dans une lettre à Vjazemskij qu'il écrit un roman en vers « dans le genre de *Don Juan* »[1]. Il avait déjà commencé son chef-d'œuvre, qu'il devait mettre plusieurs années à terminer. En 1825, il écrit de nouveau à Vjazemskij : « Quel miracle que ce *Don Juan !* je ne connais que les cinq premiers chants ; après avoir lu les deux premiers j'ai dit à Raevskij que c'était le chef-d'œuvre de Byron, et je me suis réjoui de voir que Walter Scott est de mon avis [2]. »

Il paraît bien probable, d'après le témoignage de Pouchkine lui-même, que l'inspiration d'*Eugène Onêguine* est venue de *Don Juan*. Les critiques en pensèrent autant, semble-t-il, car dès qu'il parut, il fut aussitôt comparé au poème de Byron. Son ami Ryleev lui reprocha ce qu'il considérait comme une simple imitation. « Il se peut que vous soyez notre Byron », lui écrivait-il, « mais pour l'amour de Dieu, pour l'amour du Christ, pour l'amour de votre cher Mahomet, ne l'imitez pas [3] ». Bestužev également, tout en admirant le poème, y vit une imitation de *Don Juan*. Pouchkine fut vexé par ces critiques. Il n'aurait pas nié que son poème eût été inspiré par *Don Juan ;* qu'il avait appris chez Byron ces procédés de narration qui lui avaient permis d'écrire un souple et libre conte de la vie moderne, et ceci dans un style mêlé où il avait fondu la comédie et la tragédie et s'était joué de l'intrigue en introduisant des digressions sentimentales et humoristiques. Il pouvait dire, toutefois, en stricte vérité, qu'il n'avait pas imité *Don Juan* d'une façon servile. Tout

1. *Ibid.*, n° 57, I, 84.
2. *Ibid.*, n° 207, I, 286.
3. *Ibid.*, n° 161. I, 216.

ce qu'il avait emprunté avait été mis au service de son propre but artistique. Il n'en reste pas moins vrai qu'il devait beaucoup à Byron, comme le prouvent de nombreux aspects d'*Eugène Onêguine.*

Lorsqu'il commence son poème, il a devant l'esprit la forme de *Don Juan* et il emprunte à Byron certains de ses procédés narratifs. En avançant dans le poème, cependant, sa conception s'infléchit. Il construisit alors, dans le cadre d'un plan byronien, un roman social avec une intrigue bien définie qui lui permettait de critiquer les vices et les ridicules de son époque.

L'idée primitive de son héros, Pouchkine la devait à *Childe Harold* et à *Don Juan.* « Onêguine », écrit-il, « suivant le genre de *Childe Harold*, était plongé dans une indolence pensive [1] »; et plus loin encore : « Il se montra dans les salons, morose et languissant, comme Childe Harold [2]. » Dans sa jeunesse, Onêguine a quelque chose de démoniaque comme Don Juan. Il a un « esprit dur et froid »; il est méprisant et « caustique dans la discussion ». Il regarde d'abord Tatiana avec une indifférence glacée et affecte une attitude ennuyée et désabusée envers la vie en général. Mais ce sont là les traits les plus évidemment byroniens d'Onêguine. Le côté satanique de sa nature paraît bientôt une pose qu'il oublie à mesure que son caractère mûrit. Et véritablement, tout en développant le caractère d'Onêguine, Pouchkine se trouve en train de fixer un type qui était fréquent dans la société de son époque. Son point de vue est objectif dans l'ensemble. Pouchkine n'est pas Onêguine dans le même sens que Byron est Childe Harold ou Don Juan.

Les critiques allaient mettre du temps à comprendre que *Eugène Onêguine* était l'ouvrage le plus russe que Pouchkine eût écrit. La ressemblance avec *Don Juan* est superficielle, la différence est très grande. L'intrigue, les personnages secondaires, de splendides passages de description, les couplets en vers, et l'immortelle Tatiana ont été entièrement créés par lui. Cependant Pouchkine est un peu trop absolu quand il affirme qu'il n'y a rien de commun entre les deux poèmes.

Plus tard, durant les années de création où il fit preuve de

1. *Eugène Onêguine,* IV ,XLIV.
2. *Ibid.,* I, XXXVIII.

plus d'indépendance, Pouchkine n'oublia pas le poète anglais. Dans la remarquable période de Boldino, juste avant son mariage en 1831, il écrivit, parmi de nombreuses pièces de vers, *Domik v Kolomnĕ*, un poème narratif qui doit quelque chose à *Beppo*, pour la forme et pour le traitement. Dans la correspondance de ces dernières années, il n'y a pas de nom d'auteur étranger qui apparaisse plus fréquemment que celui de Byron. Pouchkine ne cessa jamais de s'intéresser vivement à tout ce qui se rapportait au grand poète anglais. Byron est souvent discuté dans ses écrits de critique littéraire, aussi bien dans les morceaux destinés au public que dans les autres. Maintenant il reproche à Byron la psychologie indigente de ses contes en vers et de ses drames, et soutient que Byron n'a jamais créé un seul personnage original. « Les femmes », écrit-il, « n'ont pas de caractère, elles ont des passions dans leur jeunesse »; et les héros de Byron possèdent simplement « tel et tel trait de son caractère; son orgueil à l'un, sa haine à l'autre, sa mélancolie au troisième [1] ». Dans un fragment de critique sur Byron écrit en 1827, où il passe en revue ses œuvres qu'il connaît bien, Pouchkine avance des opinions que des critiques modernes, avec un plus grand recul, peuvent entièrement accepter. Dans les poèmes orientaux il choisit, pour en faire l'éloge, *The Corsair* et *Parisina*, il répète qu'il considère Don Juan comme le premier des héros de Byron, et il condamne les pièces dans lesquelles Byron « se contente de copier ». Il remarque que « Byron se souciait peu de dresser un plan pour ses œuvres, ou plutôt n'y pensait même pas. Des scènes assez mal mises bout à bout lui suffisaient pour y couler des pensées profondes, des sentiments et des caractères [2] ».

Dans un morceau qui devait être une biographie de Byron en 1835, mais que Pouchkine ne termina jamais, il nous dit ce qu'il pense du caractère du poète, dont les traits principaux étaient « l'amertume et l'irritabilité », et les vertus « un caractère hardiment entreprenant et de nobles sentiments ». Il lui reproche également « ses passions déchaînées, ses caprices, et son mépris arrogant pour l'opinion générale [3] ».

1. *Perepiska Puškina*, n° 184, I, 248.
2. *O Bajronĕ i ego podražateljach.*
3. *O Bajronĕ.* Cf. *Puškin'kritik*, Academia, 1934 (Ukazatel). — « Byron »).

A ce sujet, on saisit un accent de franchise pénétrante dans une lettre adressée à Vjazemskij : « Pourquoi regrettez-vous la perte des mémoires de Byron? Qu'ils aillent au diable! Il s'est confessé involontairement dans ses vers, avec le charme captivant de la poésie. Dans la froide prose, il aurait essayé de faire montre de sincérité tout en barbouillant ses ennemis... Nous en savons assez long sur Byron [1]. »

Dans l'ensemble, ces critiques écrites beaucoup plus tard indiquent que Pouchkine avait parcouru un long chemin sur la route de la maturité littéraire, depuis l'enthousiasme byronien de la période des Poèmes du Sud. Bref, après *Eugène Onêguine*, l'influence de Byron déclina rapidement. Il comprit mieux qu'aucun de ses contemporains la signification de la révolte de Byron, et c'était parce qu'il l'avait clairement comprise qu'il entrevit combien il avait peu de liens avec le poète anglais. Lorsqu'il fut revenu de son exil et se fut établi après son mariage, se rompirent alors les affinités spirituelles et émotives de sa jeunesse qui l'avaient attaché à Byron quand il était dans le Sud. En dernière analyse, les tempéraments des deux poètes étaient radicalement différents. La nature de Pouchkine était plus saine, sa recherche de la vérité plus élevée et soutenue. Le côté essentiellement objectif de son art le préserva du byronisme chronique et des pires excès de l'école romantique. Le désenchantement, la mélancolie et le mépris byroniens le marquèrent d'une influence passagère, quoique puissante. Il fit plus qu'aucun de ses contemporains pour faire connaître Byron pendant la période du romantisme russe, et s'il refusa d'être le « Byron de la Russie », il indiqua la voie à suivre à Lermontov qui avait plus naturellement droit à ce titre [2].

1. *Perepiska Puškina*, n°, 207, I, 287.
2. Cf. V. I. Maslov, *Načalnyj period bajronizma v Rossii*, Kiev, 1915; « Bajronizm u Puškina » (*Sočinenia V. D. Spasoviča*, St. Petersbourg, 1889, II, pp. 315 ff); V. Sipovskij, « Puškin, Bajron i Šatobrian » (*Puškin*, St.-Petersbourg, 1901, pp. 477 ff); A. Veselovskij, « Etjudy o bajronizmě » (*Etjudy i charakteristiki*, Moskou, 1907; N. P. Daškevič, « Otgoloski uvlečenija Bajronom v poezii Puškina » (*Puškin*, red. Vengerova, 1908, II, pp. 424 ff.).

III

Pouchkine n'avait pas seulement atteint alors une certaine maturité littéraire. Sa nouvelle attitude envers Byron lui fut sans doute aussi dictée par une plus grande connaissance de la littérature anglaise. Après 1824, Shakespeare et Scott lui donnèrent une notion plus claire de l'objectivité artistique, du réalisme, et de la psychologie des caractères.

La position de Shakespeare dans le mouvement romantique en Russie ressemble à celle qu'il occupa à la même époque en Angleterre et en Allemagne. La seconde découverte, si l'on peut dire, de ses pièces fut suivie d'une volumineuse littérature critique où, tout en essayant d'expliquer son génie et d'abaisser le XVIII^e siècle qui l'avait négligé, les critiques lui firent gloire d'avoir anticipé et traduit dans sa langue leurs propres notions romantiques. Tous proclamaient leur admiration pour Shakespeare, mais peu essayèrent de le suivre [1]. Pouchkine fut un des rares qui osèrent imiter le grand Élizabéthain.

Shakespeare trouva chez Pouchkine un critique exceptionnellement averti et sympathique. Il le connut à peu près au moment où l'influence de Byron commençait à décliner. En 1824, nous le trouvons qui écrit à Vjazemskij : « En train de lire Shakespeare et la Bible. Le Saint-Esprit est quelquefois dans mon cœur, mais je préfère Gœthe et Shakespeare [2]. » Durant son exil à Michailovskoe, il lut *The Rape of Lucrece.* Mais ce poème le frappa par sa faiblesse, et il se demanda ce qui serait arrivé si la dame exténuée avait giflé Tarquin au bon moment. « Peut-être », remarque Pouchkine, « que cela aurait calmé sa nature aventureuse et que dans sa honte il se serait senti obligé de quitter les lieux [3] ». Il lui vint l'idée de parodier le poème de Shakespeare, et en deux matinées il écrivit le *Graf Nulin.* L'ambition débauchée du comte est écrasée rudement sur sa joue par le soufflet retentissant de son honnête hôtesse campagnarde.

1. Cf. A. Lirondelle, *Shakespeare en Russie,* Paris, 2e éd., 1927.
2. *Perepiska Puškina,* n° 70, I, 103.
3. *Zamětka k Grafu Nulinu.*

Mais à ce moment Pouchkine était déjà pénétré de l'idée d'un drame historique, et pour s'y préparer il lut soigneusement Shakespeare et étudia les lois du théâtre dans la *Dramaturgie* de Schlegel. Le résultat de ce travail fut ainsi annoncé plus tard à son ami Nicolas Raevskij : « La vraisemblance des situations et la vérité du dialogue, voilà la véritable règle de la tragédie. Je n'ai pas lu Calderon, ni Vega, mais quel homme que ce Shakespeare ! » Pouchkine combattit énergiquement les restrictions néo-classiques au théâtre; il en était arrivé à cette conclusion grâce à Shakespeare et à son propre sens critique. « On a tâché de les appuyer sur la vraisemblance », écrit-il, « et c'est justement elle qu'exclut la nature du drame; sans parler déjà du temps, des lieux, etc., quel diable de vraisemblance y a-t-il dans une salle coupée en deux dont l'une est occupée par 2.000 personnes, censées n'être pas vues par celles qui sont sur les planches [1]. » Comme l'Impératrice Catherine avant lui dans ses expériences dramatiques, Pouchkine ne pouvait avec son bon sens accepter les unités. Il était convaincu que les lois qui conviennent le mieux au théâtre étaient les lois populaires du théâtre de Shakespeare, et non pas l'étiquette de cour des tragédies de Racine.

Pouchkine était maintenant sur le point d'écrire *Boris Godunov*. Le sujet est tiré d'un des grands événements de l'histoire russe, — le renversement de Godunov par le faux Dimitrij, — et il trouva la plupart des éléments historiques nécessaires dans l'*Histoire de la Russie* de Karamzin. Mais il ne cherche pas à cacher son inspiration et son modèle. « A l'exemple de Shakespeare », écrit-il de nouveau à Raevskij, « je me suis borné à faire vivre une époque et des personnages historiques sans rechercher l'effet théâtral, le pathétique romanesque, etc... le style en est mélangé. Il est trivial et bas, là où j'ai été obligé de faire intervenir des personnages vulgaires et grossiers [2] ».

En un mot, Pouchkine conçut le drame historique tout à fait à la manière de Shakespeare, et la liberté complète qu'il y trouvait convenait à son génie. C'est de propos délibéré qu'il fit un effort pour donner une nouvelle direction au

1. *Perepiska Puškina*, n° 184, I, 248.
2. *Ibid.*, n° 379, II, 87.

théâtre russe, et il sentait que cet essai devait compter dans l'évolution de la littérature de son pays. La forme de *Boris Godunov* est le vers blanc, avec insertion de quelques passages de prose, méthode qui vient incontestablement de Shakespeare; et certaines scènes en strophes lyriques ont dû lui être suggérées quant à leur forme par l'emploi de cette strophe dans la scène du banquet de *Romeo and Juliet.* Quelques-uns des caractères sont vivants et naturels, ne suivent aucun cliché et ne sont pas tyrannisés par les exigences de l'intrigue. Pouchkine se moque des dramaturges qui font de tels portraits de leurs rois et de leurs conspirateurs que la moindre action doive être conforme au personnage. Il écrit : « Un conspirateur dit : « Donnez-moi à boire en conspirateur » — ce n'est que ridicule ». Puis il ajoute : « Lisez Shakespeare, il ne craint jamais de compromettre son personnage, il le fait parler avec tout l'abandon de la vie, car il est sûr, en temps et lieu, de lui faire trouver le langage qui sied à son caractère [1]. » Godunov et Henry IV se ressemblent visiblement dans leur ambition, leur destinée et leurs remords, et en particulier dans leurs recommandations à leur fils. Pouchkine a également fait des emprunts définis à *Henry V*, à *Richard III*, à *Macbeth* et à *Hamlet* [2].

Il ne faudrait pas croire cependant que *Boris Godunov* soit une imitation directe de Shakespeare. Pouchkine s'est assimilé si complètement l'esprit de son modèle que le résultat en a été shakespearien sans être une simple imitation. Plus tard, quand il lut la pièce à des amis de Moscou, ils saluèrent en elle le commencement d'une nouvelle époque. Cependant elle rencontra aussi beaucoup de détracteurs. Certains critiques n'aimaient pas son objectivité et ce sobre traitement de l'histoire russe. La pièce n'inaugura pas un nouveau mouvement dramatique russe, comme Pouchkine l'espérait. De plus, *Boris Godunov* ne mérite guère la place élevée qu'il

1. *Perepiska Puškina,* n° 134, I, 248-249.

2. Cf. N.-H Dole, « Shakespeare and the Russian Drama » (*Poet Lore,* 1889, I, n° 11; 1890, II, n° 3); M. Pokrovskij, « Puschkin und Shakespeare » (*Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft,* Berlin, 1907, XLIII, 169-209); M. Pokrovskij « Šekspirizm Puškina » (Pouchkine, red. Vengerova, IV, 1 ff.); C. N. Herford, *A Russian Shakespearean,* Oxford, 1925; Pouchkine, *polnoe sobranie,* Akademija Nauk, 1935, VII, 484-498.

lui a donnée parmi ses œuvres. Sur le terrain de l'art dramatique, il devait dépasser *Boris Godunov*. La principale situation tragique est gâtée par le traitement sentimental du sujet et, dans l'ensemble, par la monotonie des vers. Par instants aussi, les scènes et les personnages ne sont pas vivants, et la puissance dramatique et soutenue de Shakespeare ne s'y trouve guère. Mais, comme œuvre de précurseur, *Boris Godunov* mérite de grands éloges, et lorsqu'on le compare à toutes les autres pièces qui l'avaient précédé en Russie, on est bien obligé d'accorder que c'est une œuvre remarquable. Elle occupe une place de premier ordre dans le développement de l'écrivain. Pouchkine s'efface entièrement derrière le drame, et cette objectivité nouvelle devint un des buts de son art dans les œuvres qui devaient suivre.

La « période shakespearienne » de Pouchkine ne cessa pas avec *Boris Godunov*. Ses *Scènes Dramatiques*, écrites vers 1830, contiennent plus d'une réminiscence, particulièrement le *Kamennyj Gost'* et le *Skupoj Rycar'*. Dans le premier, la scène entre Don Juan et Doña Anna fut très probablement suggérée par la scène entre Lady Anne et Richard III, aussi bien pour la situation que pour les détails[1]. Quand le *Skupoj Rycar'* eut été publié pour la première fois en 1836, il portait en première page, avec le titre, la mention : « Scènes tirées de la tragi-comédie de Shenstone, *The Covetous Knight* ». Les critiques de Pouchkine furent aisément trompés, et pendant quelque temps la pièce fut acceptée généralement comme une traduction de Shenstone. Naturellement Shenstone n'avait jamais écrit de pièce semblable, pas plus qu'un autre écrivain anglais, et il semble bien aujourd'hui que Pouchkine s'était simplement livré à une espèce d'altération de titre, procédé littéraire assez répandu[2].

Cependant la littérature anglaise a laissé son empreinte sur le *Skupoj Rycar'*. Le critique Bělinskij a écrit à ce sujet : « Dans ses personnages bien soutenus (l'avare, son fils, le duc, et le juif), dans son plan habile, dans la force effrayante du pathétique, dans ses vers splendides, dans sa plénitude,

1. Richard III (I, 2); cf. Pokrovskij, « Šekspirizm Puškina », p. 16.

2. Cf. E.-J. Simmons, « Pushkin and Shenstone » (*Modern Language Notes*, November, 1930, pp. 454-457); M. N. Rozanov, « Puškin i Goldoni. K voprosu o prototipach Skupogo Rycarja » (*Puškin i ego sovremenniki*, 1930, XXXVIII-XXXIX, 141-150).

et dans son dénouement, — bref dans tous ses aspects, ce drame est une production très importante, digne du génie de Shakespeare lui-même[1]. » Bělinskij était un critique avisé, et quand il approuvait quelque chose, on pouvait généralement s'en remettre à lui, mais notre propre admiration pour Shakespeare nous interdit pourtant d'accepter cet éloge excessif. Cette comparaison s'est présentée assurément à l'esprit de Belinski à cause des rappels de Shakespeare qui sont assez apparents dans le *Skupoj Rycar'*.

Dans un article inachevé où il critique certains personnages shakespeariens[2], Pouchkine en profite pour comparer l'avare de Molière et Shylock. Il montre que l'avare de Molière « n'est qu'un avare », le type d'une passion unique ou d'un seul vice. Shylock, lui aussi, dit-il, est un avare, mais il est aussi « spirituel, rancunier, dévoué à sa fille », un caractère rempli de passions et de vices, un être humain vivant. Pouchkine avait appris quelque chose en fréquentant les personnages de Shakespeare, et il le montra dans sa création du caractère du Juif dans le *Skupoj Rycar'*. Salomon est un Juif et un usurier, mais il ressemble plus encore à Shylock, il sait défendre sa profession et ses actes avec une habileté posée et des sarcasmes tranchants. On retrouve dans ses paroles le mépris de Shylock pour ses victimes chrétiennes et toute la scène entre Salomon et Albert rappelle la scène dans laquelle Antonio demande une avance à Shylock (*The Merchant of Venise*, I, 3).

Ensuite, si prudente que soit cette suggestion, il y a néanmoins une saveur de Shakespeare dans la description que Salomon nous donne de Toby, le petit vieux apothicaire dans le *Skupoj Rycar'*. Il « combine des gouttes avec magnificence », et elles n'en ont pas moins de résultat que le poison donné par l'apothicaire à Roméo.

Mais la dette de Pouchkine ne s'en tient pas aux caractères des personnages. La qualité shakespearienne du vers blanc est un trait notable de cette petite pièce. Le rythme aisé de ces vers, les terminaisons féminines fréquentes, l'emploi intelligent et logique de l'enjambement, et le principe des

1. *Polnoe sobranie sočinenij V. G. Bělinskago*, red. Vengerova i V. Spiridonova, St.-Pétersbourg, 1900-06, XII, 203.
2. *Šejlok, Andželo i Fal'staf Šekspira.*

équivalences syllabiques sont dans la bonne tradition shakespearienne. Le monologue du baron dans la deuxième scène, par exemple, avec ses vers splendides et ses riches images, rappelle sans cesse le style de Shakespeare. Mieux encore, un critique a montré que Pouchkine a, dans quelques cas, emprunté des vers entiers au poète anglais [1].

Pouchkine rendit un dernier hommage à Shakespeare dans sa transposition de *Measure for Measure.* Comme s'il s'était essayé à un exercice de résumé poétique, il condensa la pièce en un petit poème narratif intitulé *Angelo.* A part quelques changements qui tendent à rendre plus dramatique le personnage d'Angelo, l'histoire est identique et de nombreux vers du modèle s'y retrouvent. Si l'on prend la pièce comme point de comparaison, le résultat paraît curieux, et cependant ce poème est assurément frappé au coin du génie de Pouchkine. Les critiques accueillirent *Angelo* avec mépris et Pouchkine, soit par préférence d'auteur pour une de ses productions calomniées, soit par conviction sincère, a toujours soutenu qu'il n'avait jamais rien écrit de mieux.

Pouchkine apprit beaucoup de Shakespeare en ce qui concerne la structure dramatique, la peinture des caractères, et l'emploi du vers blanc. Dans toute sa correspondance et ses pages de critique en prose, on retrouve de nombreuses remarques sur le dramaturge anglais et sur ses œuvres, observations remarquables par leur fine pénétration ainsi que par sa connaissance générale des problèmes du théâtre et de la création dramatique [2]. Son attitude envers Shakespeare n'avait rien de commun avec l'enthousiasme romantique excessif de ses contemporains. Ce qui soulevait son admiration, ce n'étaient pas tant les « éléments romantiques » qu'on avait surtout loués dans les pièces de Shakespeare que l'art extraordinairement objectif qui l'encouragea et l'affermit dans son développement artistique ultérieur. Aussi cette perception de la nature essentiellement objective de Shakespeare donne-t-elle à Pouchkine une place parmi les plus pénétrants et les plus avertis des critiques russes de l'époque.

1. Cf. N.-O. Lerner, « O Skupom Rycare » (*Rasskazy o Puškine,* Leningrad, 1929, pp. 218 ff.).
2. Cf. *Puškin-Kritik* (ukazatel') — « Šekspir ».

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS RF

IV

Scott et Byron avaient été transportés en Russie grâce à la vague du mouvement romantique et au renouvellement d'intérêt pour la littérature anglaise. Les deux auteurs atteignirent bientôt un rang sans égal dans l'opinion des écrivains romantiques. Vjazemskij, un des principaux personnages du monde des lettres d'alors, résuma les sentiments des contemporains lorsqu'il écrivit : « A notre époque, il paraît impossible qu'un poète ne s'inspire pas de Byron ou qu'un romancier n'imite pas Walter Scott [1]. »

La poésie de Scott avait eu une certaine vogue en Russie avant que ses romans ne vinssent l'éclipser, et nous avons beaucoup de preuves que Pouchkine l'admirait. Sa bibliothèque contenait des éditions anglaises de *The Lay of the Last Minstrel*, *The Lady of the Lake*, *The Lord of the Isles* et *Rokeby* [2]. Dans une lettre écrite à son frère en 1824, il salue la poésie de Scott sous le nom de « nourriture de l'âme ». Dans deux cas au moins, on peut prouver clairement l'influence de *The Lady of the Lake* sur les œuvres de Pouchkine. Lorsqu'apparut *Boris Godunov*, Bulgarin indiqua que la scène dans laquelle le faux Dmitrij pleure devant son cheval mourant avait été suggérée par un passage semblable de Scott [3]. Pouchkine avait lu *The Lady of the Lake*, cela a été prouvé sans conteste dans une enquête récente où l'auteur étudie le parallélisme étonnant qui existe entre certaines des stances et le poème inachevé de Pouchkine *Šumit kustarnik* [4]. Le thème du poème et plusieurs de ses vers ont été indubitablement empruntés à Scott : et Pouchkine avait certainement lu *The Minstrelsy of the Scottish Border* dans une traduction française, car son parfait petit poème *Šotlandskaja Pěsnja* (1829) suit de près *The Twa Corbies* [5].

1. *Moskovskij telegraf*, 1827, XIV, 195.
2. Cf. B.-L. Modzalevskij, « Biblioteka Puškina », n^{os} 1362, 1363, 1364, 1367.
3. Cf. *The Lady of the Lake* (Canto I, IX).
4. Cf. D. Jakubovič, « Iz zametok o Puškine i Val'ter-Skotte » (*Puškin i ego sovremenniki*, 1930, XXXVIII-XXXIX, 122-134).
5. Cf. I. Oksman, « Sjužety Puškina » (*Puškinskijsbornik pamjati professora S. A. Vengerova*, Moscou, 1923, pp. 27-34); P. Struve, « Walter Scott and Russia » (*The Slavonic Review*, London, 1933, XI, n° 32, pp. 399-401).

Cependant les romans historiques de Scott vinrent bientôt ajouter à sa gloire, et les lecteurs russes, non moins que les lecteurs français et allemands, furent entièrement conquis par le « Magicien du Nord ». Le romancier anglais devint une espèce de héros populaire et de 1820 à 1830 sa popularité atteignit une ampleur qu'on n'avait encore jamais vue en Russie.

L'influence des romans de Scott sur Pouchkine fut beaucoup plus grande que celle de sa poésie, et à partir de 1830 cette influence fut si manifeste que les critiques se sont crus autorisés à appeler ces années de Pouchkine la « période de Scott »[1]. Pouchkine a dû certainement connaître ces romans par des traductions françaises dès 1820. Toujours au courant des goûts à la mode de son temps, il décrit des héros adonnés à la lecture de Scott. L'impertinent comte Nulin s'attarde au lit avec les derniers romans de Scott, et Onêguine le lit dans sa retraite à la campagne. Cependant, dans un roman inachevé de Pouchkine, Saša y trouve trop de « pages inutiles »[2], et le héros d'une autre nouvelle se console agréablement avec du champagne, au lieu des romans de Scott[3].

Même avant la publication du *Jurij Miloslavskij* de Zagoskin en 1829, la première imitation réussie des romans historiques de Scott, Pouchkine s'était intéressé, du point de vue de la critique, à ce genre littéraire. Ses opinions s'étaient formées surtout à la lecture des romans de Scott qu'il avait dans sa bibliothèque[4]. En 1825, il fit cette note à son propre usage : « Le charme principal des romans de Scott est que nous apprenons à bien connaître les temps passés et ceci sans l'*enflure* des tragédies françaises, — sans la mignardise des romans sentimentaux, — sans la solennité de l'Histoire, mais à la façon des contemporains, d'une façon bourgeoise... Ici, au contraire, ce qui nous charme dans les romans historiques, c'est que ce qui est historique est absolument ce que nous voyons; Schiller, Gœthe, Walter

1. Cf. V. V. Sipovskij, « Puškin i romantizm » (*Puškin i ego sovremenniki*, 1916, XXII-XXIV, 277); D. Jakubovič, *Reminiscencii iz Val'ter Skotta v Povestjach Belkina* » (*Puškin i ego sovremenniki*, 1928, XXXVII, 118).
2. *Otryvki iz romana v pismach.*
3. *Nabrosok avtobiografičeskago charaktera.*
4. B.-L. Modzalevskij, « Biblioteka Puškina », pp. 285, 332-333.

Scott n'ont pas de passion servile pour les rois et les héros. Ceux-ci ne ressemblent pas, comme les héros français, à des serviteurs qui contrefont la dignité et la noblesse [1]. »

Ces remarques sur les caractères ont une signification particulière, parce qu'à cette époque Pouchkine était occupé à écrire son drame historique *Boris Godunov*. Cinq ans plus tard, dans sa critique de l'*Histoire du peuple russe* par Polevoj, Pouchkine écrit à peu près sur le même ton : « L'influence de Walter Scott se reflète clairement dans toutes les branches de la littérature contemporaine. La nouvelle école d'historiens français a été formée sous l'influence du romancier écossais. Il leur a révélé des sources entièrement nouvelles, insoupçonnées jusque-là, malgré l'existence du drame historique créé par Shakespeare et Gœthe [2]. »

Lorsqu'apparut le *Jurij Miloslavskij* de Zagoskin, Pouchkine avait beaucoup lu les romans de Scott et ceux de ses imitateurs, et il avait déjà pris une attitude critique bien définie à l'égard du roman historique. En 1830, il mit au commencement de son compte rendu de *Jurij Miloslavskij* une phrase qui montre clairement son admiration pour Scott : « Walter Scott s'est attiré une foule d'imitateurs. Mais comme ils sont tous loin du magicien écossais [3] ! »

Dans l'année qui suivit ce compte rendu, en 1831, Pouchkine publia ses *Povĕsti Bĕlkina*, ouvrage qui constitue le premier exemple décisif de l'influence de Scott sur ses récits en prose. La mystification compliquée employée par Scott dans ses ouvrages comme *The Tales of My Landlord* plut à Pouchkine. On sait que les nombreux romans de cette série furent présentés comme les œuvres d'un certain Peter Pattieson, qui aidait le maître d'école Jedediah Cleisbotham, lequel les vendait à un éditeur. De plus, pour relier entre eux ses différents romans, Scott emploie le procédé du « literary frame ». Dans les *Povĕsti Bĕlkina*, Pouchkine adopte la même méthode et emprunte de nombreux détails à l'introduction de W. Scott. Dans sa propre préface, il essaie de créer l'illusion de la réalité en imaginant une explication plausible du manuscrit et de la vie de l'auteur

1. *O romanach Val'tera Skotta.*
2. *Istorija russkago naroda.*
3. *O romanach Zagoskina.*

imagin əɔ ‘əɹıɐ qui est bien dans la manière de Scott[1].

Cependant le plan de la composition ne fut pas la seule contribution de Scott aux *Pověsti Bělkina*. Dans un des contes, *Baryšnja-krest'janka*, Pouchkine reprend le thème général de *The Bride of Lammermoor* — un amour romantique entre le fils et la fille de deux pères séparés par une querelle. A noter aussi la scène de chasse du roman de Scott (chapitre IX), où les deux ennemis sont réunis par le hasard; cette scène suggéra une scène semblable dans *Baryšnja-krestjanka*, où Muromskij et Berestov se rencontrent pendant une chasse[2]. Une autre nouvelle, *Grobovščik* doit à *The Bride of Lammermoor* certaines allusions tirées de la conversation entre Ravenswood et le fossoyeur (chapitre XXIV). D'ailleurs Pouchkine fait mention de Scott dans ce récit. En s'appuyant sur ces ressemblances, celui qui a étudié le plus profondément ces questions conclut que « pendant qu'il écrivait les *Pověsti Bělkina* à Boldino, Pouchkine se rappela ou avait sous les yeux *The Bride of Lammermoor*, et il nota avec grand soin le thème et le style du romancier écossais[3] ».

Cependant Pouchkine n'était pas indifférent au grand enthousiasme pour l'histoire que les romans de Scott avaient suscité en Russie. Cet enthousiasme s'était déjà reflété dans *Boris Godunov*, et finalement en 1836 apparut son roman historique, la *Kapitanskaja dočka*. C'est un conte basé sur la révolte de Pugačev sous le règne de Catherine II; les critiques l'appelèrent aussitôt un roman de l'école de Scott. Quoique ce soit une production originale à tout point de vue, on ne peut douter de l'inspiration de Pouchkine, ni des emprunts directs qu'il fit aux romans de Scott.

Pendant les quelques années qui précédèrent la composition de ce roman, Pouchkine parle fréquemment de Scott dans ses lettres. « Je lis Scott et la Bible », écrit-il en 1824; et en 1825 : « J'ai aussi emmené Walter Scott et je l'ai relu. »

1. Cf. D. Jakubovič, « Predislovie k *Povestjam Belkina* i povestvovatel'nye priemy Val'ter Skotta » (*Puškin v mirovoj literature*, Leningrad, 1926, pp. 160-187).

2. Cf. D. Jakubovič, « *Reminiscencii iz Val'ter Skotta* v *Povestjach Belkina* », pp. 106-111.

3. *Ibid.*, p. 118.

Dans une autre lettre de la même année, il écrit : « Je marche, je fais du cheval et je lis les romans de Walter Scott [1]. » Évidemment Pouchkine se pénétrait de Scott tout en songeant à son propre roman. De plus, il emprunta beaucoup à ses modèles. Il fut particulièrement influencé par *The Heart of the Midlothian.* L'héroïne de Pouchkine, Mar'ja Ivanovna, a eu pour prototype Jeanie Deans; et ces personnages se trouvent dans plusieurs situations qui sont trop semblables pour être de simples coïncidences [2]. La ressemblance entre le vieux Grinev et Davie Deans est également frappante [3]. Enfin, de nombreux détails, que Pouchkine a clairement empruntés, ne laissent aucun doute sur ses emprunts à *The Heart of the Midlothian.* Le serviteur-paysan, Savelič, a certainement été copié sur le modèle de Caleb dans *The Bride of Lammermoor.*

Cependant ces ressemblances éparses prennent un sens beaucoup plus vaste en face d'une influence à la fois plus subtile et plus concrète. Comme Scott recrée le passé de l'Écosse du XVIII^e siècle dans *The Heart of the Midlothian,* Pouchkine fait revivre une période de la Russie du XVIII^e siècle par son don créateur et par son souci de la couleur locale et du détail historique. A la manière de Scott, il commence ses chapitres par des citations tirées de chansons populaires; et la langue de ses personnages est animée par des archaïsmes, des brins de phrases tirées d'auteurs contemporains, tous réunis avec art pour produire une atmosphère historique qui s'accorde avec l'époque et le genre du récit. Il y a même dans la prose de *Kapitanskaja Dočka* comme une saveur de Walter Scott. Quoique son influence sur Pouchkine n'ait pas été aussi étendue que celle de Byron, à notre point de vue, elle compta plus. Car Pouchkine gagna au contact de Scott un certain équilibre de la création artistique et un sens du réalisme qui le firent progresser dans la voie de son évolution littéraire.

1. Cf. M. Hofmann, « Kapitanskaja dočka » (*Puškin,* red. Vengerova, IV, 355).
2. Cf. *ibid.,* p. 356, n. 2.
3. Cf. *ibid.,* p. 369, n. 1.

V

Quoique Byron, Shakespeare et Scott eussent été pour Pouchkine les auteurs anglais les plus marquants, il y en eut d'autres qui contribuèrent aussi à son développement artistique. Sa poésie, sa correspondance et ses pages de critique sont pleines d'allusions aux auteurs anglais, dans la littérature, l'histoire, la philosophie, les sciences politiques, et il jugeait souvent leurs ouvrages avec pénétration.

Nous avons déjà dit qu'il fut saisi dans sa jeunesse par la vague ossianique qui avait inondé la Russie; il écrivit plusieurs pièces en vers imitées des chants d'Ossian [1]. Il lut aussi les romanciers anglais du genre sentimental, les appréciant et les critiquant au besoin. Il trouva assez fatigante la *Clarissa Harlowe* de Richardson. « Il est impossible qu'il existe une sotte aussi isolée », écrit-il au sujet de l'héroïne éplorée et persécutée[2]. Mais Pouchkine était trop pénétrant critique pour ne pas reconnaître la valeur de l'œuvre dans son ensemble. Plus tard, discutant *Clarissa Harlowe,* il déclarait : « Tout le sujet du roman de Richardson a un mérite peu commun [3]. » De plus, son roman inachevé, *Roman v pis'mach,* en est inspiré. Les trois romans de Richardson trouvèrent une place dans sa bibliothèque et il aimait surnommer ses amis « Clarissa » et « Lovelace ». Dans *Eugène Onéguine,* il donne très justement à Tatiana et à sa mère un des traits caractéristiques de l'époque. Elles dévorent toutes deux des romans sentimentaux, particulièrement ceux du genre anglais. Un des favoris de Tatiana est *Clarissa,* et peu s'en faut que sa mère ne devienne folle à force de lire les œuvres de Richardson [4]. Pouchkine paraît également avoir connu les romans terrifiants de Mrs. Radcliffe qui étaient alors très répandus en Russie. L'héroïne d'une de ses œuvres est décrite comme une jeune fille impulsive et

1. Cf. N.-K. Piksanov, « Puškin i Ossian » (*Puškin,* red Vengerova, I, 98-108).
2. *Perepiska Puškina,* n° 109, I, 149.
3. *Mysli na doroge.*
4. Cf. *Eugène Onéguine,* III, IX; II, XXX.

sentimentale nourrie « des mystérieuses horreurs de Radcliffe [1] ».

Pouchkine préférait Sterne à tous les écrivains sentimentaux anglais. « Tout *Lalla Rookh* », écrivait-il à un admirateur de Moore, « ne vaut pas dix lignes de *Tristram Shandy* [2] ». Il plaçait Sterne parmi les meilleurs romanciers, au même titre que Richardson et Fielding [3]. Il est plus que probable que le procédé de digression, adapté par Pouchkine dans le récit d'*Eugène Onêguine*, vient de Sterne autant que de Byron. Derrière l'humour étrange de Sterne, Pouchkine reconnut amplement la qualité artistique du « sourire au milieu des pleurs [4] ».

Le changement d'attitude de Pouchkine à l'égard de Byron ne s'explique pas seulement par ses lectures de Shakespeare et de Scott, mais aussi parce qu'il connaissait mieux les autres poètes anglais. Il ne pouvait pas supporter les vers de Moore, et, dans ses pires passages, Byron lui paraissait infiniment préférable encore. « Savez-vous pourquoi je n'aime pas Moore? », dit-il à un ami, « c'est parce qu'il a poussé le genre oriental à l'extrême. Il imite ce qui est puéril et ce qui est monstrueux — les puérilités et les monstruosités de Saadi, Hafiz et Mahomet. Ivre de magnificence orientale, l'Européen doit conserver le goût et le point de vue d'un Européen. C'est pourquoi Byron est charmant dans le *Giaour* et *The Bride of Abydos* » [5]. Aussi fut-il particulièrement irrité contre Žukovskij qui avait insisté pour qu'on traduisît Moore, « un imitateur affecté avec une imagination orientale de bas étage [6] ». Aucun critique moderne ne serait disposé à rompre sur ce point des lances avec Pouchkine, quoique, dans ce temps-là, une telle opinion fût sans pareille, car Moore était hautement apprécié des romantiques russes.

Lorsque Pouchkine connut les « Lake Poets », sa méfiance augmenta à l'égard de l'extrême romantisme de Byron. Ce

1. *Dubrovskij.*
2. *Perepiska Puškina*, n° 28, I, 37.
3. Cf. *O russkoj literature, s očerkom francuzskoj.*
4. Cf. B.-L. Modzalevskij, « Puškin i Sterne » (*Russkij sovremennik*, 1924, n° 2, p. 193).
5. *Perepiska Puškina*, n° 153, I, 206-207.
6. *Ibid.*, n° 28, I, 37.

qu'il en dit montre qu'il était au courant des idées artistiques de ce groupe : « Dans la littérature sérieuse, fatiguée de la production monotone d'un art qui s'en tenait à un langage fait pour la convention et les élus, voici qu'est arrivé le temps où le public est attiré par l'originalité native et fraîche et par l'étrange langue populaire. De même que dans la société française le public fut enchanté par la muse de Vadé, de même maintenant Wordsworth et Coleridge ont attiré l'attention de beaucoup de gens. Mais Vadé n'avait ni imagination ni sentiments poétiques : ses spirituelles paroles respirent une certaine gaillardise qui s'exprime dans la langue vulgaire du commerçant et du portefaix. Mais les œuvres des poètes anglais sont pleines de sentiments profonds et de pensées poétiques, qui s'expriment dans la langue des simples et honnêtes gens [1]. »

Il est difficile de dire si Pouchkine sympathisait jusqu'au bout avec l'idéal littéraire de Wordsworth. En tout cas, il l'admirait assez pour traduire deux de ses sonnets [2]. Il est assez curieux qu'il ait choisi *The Excursion* pour en faire une traduction. Mais après en avoir traduit trente-cinq vers au commencement du Livre premier, il abandonna sagement ce travail [3].

Les poèmes de Coleridge sur des sujets surnaturels plurent aussi à Pouchkine et ses propres compositions dans le même genre montrent qu'il a dû prendre un très grand plaisir aux œuvres extraordinaires de cet auteur. On ne peut pas douter qu'il ne les ait lues. Les poèmes de Coleridge étaient dans sa bibliothèque et il note dans son journal : « Je me suis mis à mon travail et j'ai relu Coleridge [4]. » Dans ses manuscrits, Pouchkine fait plusieurs fois mention de Coleridge et cite ses œuvres. Le fameux poème *Ančar*, qui a quelque chose de l'étrange puissance poétique de l'auteur de *The Ancient Mariner*, est précédé d'une citation du *Remorse* de Coleridge [5]. On a également prétendu que les *Egipetskija*

1. *Neizdannyj Puškin*, sobranie A. Onegina, Petersbourg, 1922, p. 180.
2. « There is a pleasure in poetic pain » et « Scorn not the sonnet. »
3. Cf. N.-V. Jakovlev, « Iz razyskanij o literaturnych istočnikach v tvorčestve Puškina » (*Puškin v mirovoj literature, Leningrad* ,1926, 113-137, 222).
4. *Zamětka o cholerě.*
5. Cf. D. Jakubovič, « Novye avtografy Puškina » (*Literaturnoe Nasledstvo*, Moscou, 1934, pp. 869-874); V. Glasberg, « Marginalia Pushkiniana » (*Slavonic Review*, 1936, XIV, n° 41, pp. 1-3, 6).

Noči, ce morceau bien connu en vers et en prose mêlés, ont été suggérés à Pouchkine par *The Improvisatore* de Coleridge [1].

La première allusion de Pouchkine à Southey est à peine flatteuse. Il écrit à un ami, à propos d'un projet de traduction de Žukovskij : « Il m'a parlé une fois d'un poème de Southey, le *Roderick*. Priez-le de ma part de le laisser en paix, malgré la demande d'une certaine dame charmante [2]. » Cependant Pouchkine ne partageait pas l'opinion défavorable de Byron sur les poèmes épiques de Southey. En 1833, il paraît avoir de lui une opinion plus avantageuse, car il traduisit cette année-là, assez librement d'ailleurs, une partie de ce *Roderick, the Last of the Goths*, qu'il avait condamné auparavant. Il essaya aussi de traduire d'autres poèmes de Southey — *Hymn to the Penates* et *Madoc* [3].

L'intérêt que Pouchkine portait à la littérature anglaise ne se borne aucunement aux auteurs et aux œuvres dont nous avons parlé. Il aimait aussi Barry Cornwall. Quand il projeta d'écrire une série de quatre courtes pièces en 1830 (nous en avons déjà mentionné deux), il avait en vue, parmi ses titres, celui de « Scènes Dramatiques ». La forme de ces pièces est singulière. Ce sont de courtes études dramatiques traitant un thème unique d'une façon psychologique, et elles étaient sans doute destinées à être lues plutôt qu'à être mises à la scène. Il est certain qu'il tira le titre et certaines conceptions de forme et d'exécution des *Dramatic Scenes* de Barry Cornwall [4]. Mais, même avant 1830, Pouchkine avait appris à connaître Cornwall, car plusieurs de ses poèmes lyriques antérieurs ont été inspirés par ce poète peu connu [5]. La dernière lettre qu'il écrivit avant sa mort (n'est-ce pas là un fait curieux?) fut adressée à une dame qu'il eût voulu voir traduire du Cornwall pour son *Sovremennik* [6].

1. Cf. N.-V. Jakovlev, « Puškin i Kol'ridž » (*Puškin v mirovoj literature*, 1926, pp. 137-145).
2. *Perepiska Puškina*, n° 34, I, 47.
3. Cf. N.-V. Jakovlev, « Puškin i Souti » (*Puškin v mirovoj literature*, 1926, pp. 145-159).
4. Cf. *The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall*, Paris, 1829.
5. Cf. N.-V. Jakovlev, « Poslednij literaturnyj sobesednik Puškina » (*Puškin i ego sovremenniki*, 1917, XXVIII, 5).
6. *Perepiska Puškina*, n° 1142, III, 447.

Une de ces quatre pièces *(Pir vo vremja čumy)* traduit assez exactement une scène de *The City of the Plague* de John Wilson, qu'il trouva dans le même volume que les *Dramatic Scenes* de Cornwall. Il n'y ajouta que deux chansons, qui furent elles-mêmes suggérées par le texte original. La retouche magique de Pouchkine et la perfection artistique de sa transposition font du travail assez ordinaire de Wilson un très beau poème. C'est un de ses plus grands chefs-d'œuvre.

Pouchkine trouva même une inspiration dans *Pilgrims Progress*, qui lui suggéra son *Strannik*, poème qui a emprunté de nombreux vers au chef-d'œuvre de Bunyan. Dans tous ses articles de critique et sa correspondance, on rencontre des allusions et des hommages d'admiration à des auteurs aussi divers que Chaucer, Spencer, Wither, Milton, Addison, Pope, Rochester, le Docteur Johnson, Young, Crabbe, Chatterton, Bowles, Jeffrey, Fenimore Cooper, et tous ceux dont nous avons déjà parlé. Il paraît même avoir connu des philosophes et des historiens tels que Bacon, Gibbon et Hume [1]. Il connaissait très bien les grandes revues contemporaines anglaises et écossaises, et il les cite librement dans ses commentaires critiques sur la littérature anglaise.

Toute sa vie durant, Pouchkine fulmina contre l' « éducation maudite » qu'il avait reçue au Lycée et il fit tous ses efforts pour y suppléer par des lectures étendues et variées. Il se plaignait que les auteurs russes de son temps ne lisaient pas assez. Il sentait qu'une large formation intellectuelle était nécessaire à un écrivain vraiment sincère. La littérature anglaise fut précisément une des littératures qu'il s'efforça d'explorer le plus complètement possible. L'étendue même de cette connaissance et les nombreux exemples d'influence directe que nous avons constatés montrent quel rôle important elle a joué dans l'évolution littéraire de Pouchkine.

Ernest J.-Simmons.

1. Cf. *Puškin-Kritik* (Ukazatel' imen).

V

PUŠKIN UND DIE DEUTSCHE SPRACHE UND DICHTUNG

Wollen wir uns über Puškins Verhältnis zur deutschen Literatur Klarheit verschaffen, so ist vor allen Dingen die Frage zu beantworten, ob und wie weit ihm die deutsche Dichtung im Original zugänglich war. Daß er im Lyzeum in Carskoe Selo auch deutschen Unterricht gehabt hat, ist bekannt; bekannt ist aber auch, daß seine Fortschritte gerade in diesem Fach nur gering waren, und wir haben keine Beweise dafür, daß er in späteren Zeiten sich gründlichere Kenntnisse der deutschen Sprache erworben hätte. Dennoch war ihm die deutsche Sprache nicht ganz fremd; das zeigt deutlich die Schlachtenszene im *Boris Godunov*, in der die Führer der fremden Regimenter im russischen Dienst, der Franzose Margeret und der Deutsche Rosen, auftreten. Die längste der fünf Repliken, die Rosen in den Mund gelegt sind, besteht aus vier Wörtern : « Sehr gut!... Halt!... Marsch! » Gewiß soll der sachliche Deutsche durch diesen Lakonismus auch charakterisiert und in Gegensatz zu dem geschwätzigen Franzosen gestellt werden; dennoch läßt sich sehr wohl denken, daß der Dichter ihn mehr hätte sagen lassen, wenn er die Sprache besser beherrscht hätte. Andrerseits ist gerade die ungeschickte Ausdrucksweise Rosens («Ich glaube das » statt « das glaube ich auch »; « es ist Schande » statt « es ist eine Schande ») vielleicht ein Beweis dafür, daß Puškin diese Sätze selbst gebildet

hat. Hätte er einen des Deutschen besser kundigen Freund zu Hilfe genommen, so würden die Repliken Rosens doch wohl anders lauten.

Es bleibt trotzdem fraglich, ob diese Sprachkenntnisse ausreichten, um etwa Goethes *Faust* im Original zu lesen. Andrerseits kann man sich schwer vorstellen, daß gerade der *Faust* auf Puškin so stark gewirkt haben könnte, wie es tatsächlich der Fall war, wenn er ihn nur aus einer französischen Prosa-Uebersetzung gekannt hätte. Auch die Annahme, Puškin habe Byron und Shakespeare nur in Uebersetzungen gelesen, ist heute so gut wie ganz aufgegeben. Es wird mit den deutschen wie mit den englischen Dichtern bei Puškin das Gleiche gewesen sein : er lernte sie zuerst in Uebersetzungen kennen, griff aber, sobald er stärker interessiert war, auch zum Original. Daß seine Kenntnis des Deutschen nicht ganz gering war, zeigt u. a. auch eine Notiz aus seinem Tagebuch. Am 17. Dezember 1833 schreibt er : « Abends bei Žukovskij. Ein deutscher Amateur, Schüler Tiecks, las aus dem *Faust* vor — meiner Ansicht nach recht unbefriedigend ». Um so urteilen zu können, mußte er doch wohl verstanden haben, was der « Amateur » vortrug. Und endlich wissen wir ja auch, daß Puškin dem Dichter Eduard Guber bei seiner Faust-Uebersetzung geholfen hat, daß eine Anzahl Verse dieser Uebersetzung von ihm stammen.

Im großen Ganzen bleibt freilich die Tatsache bestehen, daß die deutsche Dichtung in Puškins Schaffen keine so bedeutende Rolle spielt, wie in seiner frühen Zeit die französische und später Byron und Shakespeare. Völlig fremd war ihm die deutsche Literatur aber auch nicht : es ist doch sehr bezeichnend, daß unter den Autoren, deren Werke Eugen Onegin in seiner Einsamkeit verschlingt, neben Rousseau, M^{me} de Stael, Gibbon usw auch *Herder* genannt wird! Und wenn Puškin Žukovskij vorwirft, er habe in seiner Uebersetzung von Bürgers *Lenore* Geist und Form des Urbildes abgeschwächt, so setzt das doch Kenntnis des Originals voraus. Bezeichnend ist auch, daß Puškins Ballade *Der Bräutigam* im Versmaß eben dieser *Lenore* geschrieben ist — und zwar fünf Jahre vor Erscheinen von Žukovskijs genauer Uebersetzung der Bürgerschen Ballade.

Ob endlich aus den zwei Zeilen in dem 1815 entstandenen Fragment *Bova* :

Razbiral ja nemca Klopštoka
I ne mog ponjat' premudrago [1].

auf eine nähere Bekanntnschaft des jungen Puškin mit dem *Messias* geschlossen werden kann, wird man mit Fug und Recht bezweifeln können.

Immerhin zeigen diese Namen und Aeußerungen, daß die führenden Persönlichkeiten der deutschen Literatur Puškin bekannt waren. Das ist auch kein Wunder : fällt seine Jugend doch in die Zeit, wo der deutsche Einfluß den französischen allmählich immer mehr verdrängt, wo das Werther-Fieber auch die russische Jugend erfaßt hat und man in romantisch-sentimentalen Stimmungen schwelgt. Der Hauptvermittler zwischen deutscher und russischer Literatur war Žukovskij. Das Bild der deutschen Dichtung, das er seinen Landsleuten vermittelte, war allerdings sehr einseitig, und diese Einseitigkeit zeigt sich auch bei Pušking anz deutlich in der Zeichnung des « Romanti kers » Lenskij im *Eugen Onegin*' des Jünglings mit der « göttingischen Seele », der in dem « nebligen Deutschland, unter dem Himmel Schillers und Goethes » mit der Leier in der Hand umhergestreift ist und der in der Nacht vor dem Zweikampf mit Onegin noch Schiller liest, bis er über dem « Modewort Ideal » einschläft. Hier wird die Deutschland-Schwärmerei der russischen « Romantiker » ironisiert, aber nichts gibt uns das Recht, die Ironie auch auf das Objeckt dieser Schwärmerei zu beziehen. Puškin selbst sah, zum mindesten in der Zeit, als er den Onegin schrieb, die großen deutschen Dichter anders. Wie weit er die Schiller-Begeisterung seiner Altersgenossen in seiner Frühzeit geteilt hat, ist schwer zu sagen. Ob die in den meisten Ausgaben seiner Werke zu findende Uebersetzung von Schillers *Punschlied* (1816) tatsächlich von ihm herrührt, ist sehr zweifelhaft. In dem schönen Gedicht zum

1. Ich studierte den Deutschen Klopstock und konnte den Weisen nicht verstehen.

Jahresfest des Lyzeums 19. Oktober 1825 wird der Dichterfreund Wilhelm Küchelbecker angeredet :

> *Pogovorim o burnych dnjach Kavkaza,*
> *O Šillerě, o slavě, o ljubvi* [1].

Aber gerade Küchelbecker, der Herausgeber der *Mnemosyne*, war kein sentimentaler Schillerschwärmer.

So kann auch von einem stärkeren Einfluß Schillers auf Puškin nicht die Rede sein. Puškin hat Schiller gekannt und geschätzt. Unter den Büchern, die sein Bruder ihm nach Michajlovskoe schicken soll, finden wir auch die *Œuvres dramatiques de Schiller* (übrigens auch A. W. Schlegels *Vorlesungen über dramatische Kunst*, ebenfalls in französischer Uebersetzung). Aber seine Natur war der Schillers doch zu entgegengesetzt, als daß sein Schaffen von Schiller hätte entscheidend beeinflußt werden können. Bei dem *Lied vom weisen Oleg* kann man vielleicht an Schillers Balladen denken. Vielleicht kann man auch in der Novelle *Dubrovskij* Reminiszenzen an die *Räuber* entdecken : wie Karl Moor wird Dubrovskij Räuber, um das ihm angetane Unrecht zu rächen; wie Karl Moor ist er erbarmungslos gegen die Reichen und Mächtigen und schont die Armen und Unterdrückten; wie Karl Moor kommt er verkleidet unter falschem Namen in das Schloß, das zugleich seinen Todfeind und das Mädchen seiner Liebe beherbergt; wie Amalia bleibt Mar'ja Kirilovna dem Geliebten treu, als sie erfährt, daß er ein Verbrecher ist. Endlich dürfte es doch wohl kein bloßer Zufall sein, daß die Szene im *Boris Godunov*, wie Dimitrij zögert, die russische Grenze zu überschreiten und Krieg und Blutvergießen in das Land seiner Väter zu tragen, eine fast völlige Entsprechung im *Demetrius* findet. Das beweist aber schließlich nur, daß Puškin seinen Schiller gut gekannt hat und sich von ihm hat anregen lassen, nicht aber, daß eine innere Verwandtschaft zwischen dem deutschen und dem russischen Dichter besteht, ebensowenig wie etwa zwischen Schiller und Heinrich von Kleist, obgleich der Vers in der *Hermanns-*

1. Plaudern wir von den stürmischen Tagen im Kaukasus, von Schiller, von Ruhm und Liebe.

schlacht : « Von wannen kommt dir diese Wissenschaft? » wörtlich so auch in der *Jungfrau von Orleans* steht.

Auch die Fragmente und Entwürfe zu einem Drama aus dem Mittelalter, das einen Bauernaufstand und die Erfindung des Schießpulvers zum Gegenstand hat und das in den Puškin-Ausgaben unter dem Titel *Szenen aus der Ritterzeit* zu finden ist, weisen nicht auf den *Willhem Tell*, sondern auf Shakespeare und vielleicht auch Goethes *Götz* hin, an den Namen wie Franz und Martin erinnern. Und wenn nach dem Entwurf das Drama mit dem « Erscheinen Fausts auf dem Schwanz des Teufels » schließt — « die Buchdruckerkunst ist auch eine Art Artillerie » —, so möchte man auch an Klingers « Faust » denken, der ebenfalls mit dem Mainzer Buchdrucker Fust identifiziert wird. Der einstige Stürmer und Dränger und spätere russische Generalleutnant Klinger war den jungen Dichtern des Puškin-Kreises kein Fremder; mit einem Empfehlungsbrief Klingers besuchte Küchelbecker Goethe in Weimar. Ein nur flüchtig skizzierter Dramenentwurf Puškins behandelt die Sage von der Päpstin Johanna; der Dichter spricht die Befürchtung aus, das Drama könnte « rappeler trop le Faust ». Auch hier möchte man eher an Klingers Faust mit seinen breiten Schilderungen des Lebens am päpstlichen Hofe denken, als an Goethe.

Das ändert aber natürlich nichts an der Tatsache, daß kein Werk der deutschen Literatur einen so großen Eindruck auf Puškin gemacht hat wie Goethes *Faust.* Mit Goethe dürfte er wie mit Schiller schon in seiner Frühzeit bekannt geworden sein. In der ersten Zeit der Verbannung gerät er unter den übermächtigen Einfluß Byrons, aber bereits in Odessa beginnen Shakespeare und Goethe (deren Lektüre er der Bibel vorzieht) ihn immer mehr zu beschäftigen. In den folgenden Jahren tritt Byron nach und nach völlig zurück. Byron wird als Nachahmer Goethes gekennzeichnet, der immer wieder versuchte, mit dem « Giganten der romantischen Dichtung » zu ringen, und immer wieder « lahm wie Jakob den Kampfplatz verlassen mußte ». Der Faust wird als « größtes Erzeugnis dichterischen Geistes » gepriesen, als « Vertreter der neuesten Dichtung, wie die Ilias das klassische Altertum vertritt ». *Faust* « steht ganz

einzig da. Er ist das letzte Wort der deutschen Literatur, das Alpha und Omega menschlichen Denkens in dichterischer Gestaltung, eine ganze Welt wie die Werke Shakespeares ».

Und endlich versucht Puškin dasselbe, woran seiner Meinung nach Byron scheiterte : er tritt mit Goethe in Wettbewerb auf seinem ureigenen Gebiet. 1828 erschien im *Moskovskij Věstnik* seine « Neue Szene zwischen Faust und Mephistopheles ». Ueber diese Szene ist sehr viel geschrieben worden; man hat sie als Beleg sowohl für das Fehlen jeglichen Verständnisses für Goethe bei Puškin, als auch für Puškins sittliche Ueberlegenheit gegenüber Goethe angeführt. Zuletzt hat A. L. Bem-Prag ihr zwei umfassende Studien gewidmet : in der Goethe-Festschrift der Prager Literarhistoriker (1932) und in der *Slavia* (1934, H. 2/3; in russischer Sprache). Bems Verdienst ist vor allem, klar erwiesen zu haben, daß Puškins Szene nicht aus vagen Erinnerungen an Goethes Tragödie entstanden ist, sondern daß sie ganz bewußt an eine bestimmte Szene bei Goethe anknüpft — an « Wald und Höhle ». Er hat auch recht, wenn er sagt, Puškin wollte auf seine Weise die Konsequenzen aus der Gretchentragödie ziehen, zeigen, daß das Verbrechen an Margarete für Faust den « seelischen Tod » bedeutet, daß Faust nicht das Recht hatte, ein anderes Menschenwesen seiner Unersättlichkeit zum Opfer zu bringen, und daß er durch die Begehung dieser « größten Sünde » sich selbst zugrunde richten muß. Puškin gerät dadurch in die nächste Nachbarschaft der Helden Friedrich Hebbels, etwa des Herodes, der mit Mariamne auch sich selbst vernichtet und der, nachdem er seelisch vernichtet ist, nur noch sinnlos wüten kann. Sein Befehl zur Ermordung der Kinder in Bethlehem kann sehr wohl in Parallele mit Fausts Befehl, das am Horizont auftauchende Schiff zu vernichten, gesetzt werden.

Nicht ganz überzeugend erscheint dann allerdings Bems Behauptung, Puškin habe sich *in Gegensatz* zu Goethe gesetzt, bei dem die Gretchentragödie nur eine Etappe beim Aufstieg Fausts zu den letzten Höhen der geistigen Läuterung bedeute, während sie für Puškin der letzte, endgültige Zusammenbruch Fausts sei. Das würde stimmen,

wenn 1828 schon der zweite Teil des Faust vorhanden gewesen wäre und Puškin ihn gekannt hätte. Der Schluß des ersten Teils bei Goethe läßt aber gar keine entscheidenden Folgerungen zu, wie der Dichter sich die weitere Entwicklung seines Helden gedacht hatte. Man wird auch Bem kaum zustimmen können, wenn er bei der Gegenüberstellung Goethe-Puškin das Hauptgewicht auf die Verse: « Bin ich der Flüchtling nicht, der Unbehauste, der Unmensch ohne Zweck und Ruh... » legt und meint, daß « in ihnen mit besonderer Kraft der Glaube Fausts an seine Auserwähltheit » zum Ausdruck komme, gegen die eben Puškin protestiert habe. Der unbefangene Leser dürfte hier kaum den « Auserwählten », sondern nur den Verzweifelnden, von Gewissensbissen Geplagten hören, und das wird ja auch durch die Schlußreplik Mephistos (« Nichts Abgeschmackters find ich auf der Welt als einen Teufel, der verzweifelt ») und die von Bem außer acht gelassene Tatsache bestätigt, daß dieser ganze Verzweiflungsausbruch Fausts ursprünglich zur Valentinszene gehörte.

Der Wert der Untersuchung Bems liegt darin, gezeigt zu haben, daß Puškins Faustszene das Ergebnis einer ernsthaften Auseinandersetzung Puškins mit den Problemen der Tragödie Goethes ist. Puškin wurde unmittelbar von der Wald-und Höhle-Szene angeregt, wollte sie aber weder durch seine Szene ersetzen, noch dieser überhaupt einen Platz *innerhalb* der Goetheschen Tragödie anweisen. Denn sein Faust steht nicht mehr mitten drin im Gretchen-Erlebnis; es liegt bereits weit hinter ihm — als äußere Begebenheit; innerlich aber hat er sich mit ihm nicht abgefunden und wird sich nie mit ihm abfinden. Somit ist diese Szene gewissermaßen « der Tragödie zweiter Teil », wie Puškin ihn sich gedacht haben mag.

Bems Studie in der *Slavia* beschränkt sich aber nicht auf Puškins Faustszene. Er findet — wohl auch mit Recht — einen Nachklang der Gretchentragödie auch in Puškins *Piquedame*. Der Tod der alten Gräfin durch Hermanns Schuld wird mit dem Tode von Gretchens Mutter in Parallele gebracht; wie Faust über Gretchens Schicksal hinwegschreitet, so Hermann über das Lisas, die Charakteristik Hermanns als Mannes « mit dem Profil Napoleons und der

Seele Mephistos » soll ebenso auf Goethe hinweisen wie das ursprünglich ganz deutsche Milieu der Erzählung; von Goethe stammen auch die Namen der beiden Liebenden Hermann und Charlotte (die erst später in Lisa umgetauft wurde). Bezeichnend für Puškin ist aber die Verlegung seines Faust-Hermann in eine niedrigere sittliche Sphäre; an Stelle des « hohen Strebens » nach geistigen Gütern tritt einfache Geldgier. So wird Puškins Hermann zu einer tragischen Parodie Fausts, ähnlich wie Eugen Onegin die Tragik der Helden Byrons parodiert.

Faust-Anklänge und Nachklänge finden sich auch sonst noch bei Puškin, am deutlichsten wohl in der Begegnung Mazepas mit der wahnsinnigen Maria in *Poltava*, einer Szene, die man sich ohne die Kerkerszene im *Faust* kaum denken kann. Ob dagegen die in die Tragödie nicht aufgenommene Szene zwischen Grigorij Otrep'jev und dem « bösen Mönch » im *Boris Godunov* ihr Vorbild in der Vertragsszene des *Faust* hat, mag dahingestellt bleiben. Deutlich aber vernimmt man die Stimme Mephistos in einem eigentümlichen Fragment aus dem Jahre 1819 :

Skaži kakija zaklinan'ja
Imějut nad toboju vlast...

Die insgesamt zehn Verszeilen lauten in wörtlicher Uebersetzung : « Sage, was für Beschwörungen haben Gewalt über dich? — Alle sind gut, auf jeden Ruf bin ich bereit wie vom Himmel zu fallen. Es genügt nur zu wünschen, ich bin da wie ein scharfsinniger Sklave : klatsche auf türkische Art in die Hände, pfeife, klingle und ich erscheine sofort. Was soll ich machen? Ich diene, lebe, ächze unter dem ewigen Joch. Wie eine arme Wärterin plage ich mich mit euch, höre und schaue zu... »

So hat der Faust Puškin durch sein ganzes Leben begleitet. Hat Goethe auch noch durch andere Werke auf ihn eingewirkt? Wie Shakespeare ihn « die freie und breite Darstellung der Charaktere » im *Boris Godunov* lehrte, so hat sicher auch Goethes reiches und volles Menschentum, sein Verhältnis zur Natur, sein Dichten als « große Konfession » ihm geholfen, sich über sich selbst und seine Kunst klar

zu werden. Im einzelnen läßt sich das aber schwer feststellen. Unzweifelhaft hat der « Werther » auch ihn, wie alle seine Altersgenossen, beschäftigt. Die Vermutung von P. Berkov (*Germanoslavica*, Jg. 2, 1932, H. 1), daß die Schlußszene des *Eugen Onegin* ihr Vorbild in dem Gespräch Werthers mit Lotte am Sonntag vor Weihnachten hat, ist nicht ganz von der Hand zu weisen. Man vergleiche etwa die Rede Tatjanas mit diesen Worten Lottes : « Fühlen Sie nicht, daß Sie sich betrügen, sich mit Willen zugrunde richten? Warum denn mich, Werther? Just mich, das Eigentum eines andern? just das? Ich fürchte, ich fürchte, es ist nur die Unmöglichkeit, mich zu besitzen, die Ihnen diesen Wunsch so reizend macht... » (*Goethes Werke*, Festausg. des Bibliograph. Inst. Leipzig, Bd 9, S. 129).

Von anderen deutschen Dichtern, die Puškin angeregt haben könnten, wäre vielleicht noch E. Th. A. Hoffmann zu nennen, dessen Einfluß sich in der *Pique-Dame* und wohl auch in *Belkins Erzählungen* bemerkbar machen dürfte. Abwegig ist die Vermutung Alexěj Veselovskijs, Hoffmanns *Don Juan* hätte auf Puškins kleines Drama *Der steinerne Gast* eingewirkt, denn Puškins Don Juan ist ein ganz naiver Genußmensch, nicht der ewig das weibliche Ideal suchende und immer enttäuschte Schwärmer Hoffmanns. Und noch weniger kann von einem Zusammenhang zwischen Puškins Drama und Grabbes *Don Juan und Faust* die Rede sein, worauf ebenfalls Veselovskij hinweist. Wir fassen zusammen : Puškins Kenntnis der deutschen Literatur war sicher größer und gründlicher, als meist angenommen wird. Unmittelbar und stark beeinflußt worden ist er aber eigentlich nur von Goethes Faust, wenn sich bei ihm auch gelegentlich Anklänge an andere deutsche Dichtungen finden. Seine romantische Zeit stand ganz im Zeichen Byrons. In den Jahren der Reife läßt ihn die Verschwommenheit und Verstiegenheit der deutschen Romantik kalt, ebensowenig entspricht das Pathos Schillers (wie übrigens auch das Victor Hugos) seiner « olympischen » Natur. Um so mehr aber bedeuten ihm in dieser Zeit Shakespeare und Goethe.

Arthur Luther.

POUCHKINE ET GŒTHE

LA « SCÈNE TIRÉE DE FAUST ».

La revue intitulée *Moskovskij Věstnik* a publié en 1826, dans son numéro IX, une centaine de vers écrits par Pouchkine en 1826, et intitulés par lui : *Novaja scena meždu Faustom i Mefistofilemj* (« Nouvelle scène entre Faust et Méphistophélès »), titre qui fut changé plus tard, assez maladroitement, en celui de *Scena iz Fausta* (Scène tirée de *Faust*). Nous sommes ainsi en présence d'un sujet typique d'examen comparatiste. D'ailleurs la critique russe s'est abondamment escrimée sur cette comparaison, sans relever toutefois ce qu'il y a de fallacieux dans le second de ces titres, puisque la scène en question n'est pas tirée du *Faust* de Gœthe, mais écrite librement par Pouchkine.

Nous croyons utile, pour faciliter la comparaison à ceux de nos lecteurs qui ne lisent pas le russe, de traduire ci-contre cette célèbre scène pouchkinienne.

FAUST ET MÉPHISTOPHÉLÈS

FAUST

Démon, l'ennui me tient.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Que puis-je bien y faire ?
C'est en effet par là que vous finissez tous,
A cette fin nul d'entre vous n'échappera.
Oui, tout être pensant est en proie à l'ennui,
Soit par paresse, soit par excès de travail.

Le croyant aussi bien que qui n'a plus de foi;
Tel n'a pas eu le temps d'atteindre la jouissance,
Tels autres sont lassés de l'avoir en excès,
Et tous traînent leur vie en un long bâillement,
Et tous c'est le tombeau qui vous guette béant :
Bâille donc à ton tour!

FAUST

Ton jeu de mots est pauvre!
Trouve-moi donc plutôt un moyen de distraire
Cet ennui qui me pèse.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Eh bien, sois satisfait :
Tu vas voir la raison te cuirasser de preuves.
Couche dans ton carnet ces mots : *Fastidium*
Est quies : ces trois mots nous disent que l'ennui
Est pour l'âme un repos. Tu sais fort bien sans doute
Que je suis psychologue : oh, c'est une science!
As-tu, dis-moi, jamais été libre d'ennui?
Songe un peu, cherche bien. Le croyais-tu jadis
Lorsque tu sommeillais sur ton Virgile ouvert,
Et puis qu'une fessée éveillait ton esprit?
Ou bien lorsque, gaîment, tu couronnais de roses
L'aimable front de quelque fille au cœur facile,
Et, plein d'égarement tumultueux, bruyant,
Lui consacrais l'ardeur d'un soir de beuverie?
Ou bien quand tu voulais, ô chercheur, t'enfoncer
Dans des rêves profonds, des rêves magnifiques,
Dans l'abîme insondable, obscur de la science?
Pourtant, je m'en souviens, c'est alors que, d'ennui,
En guise d'Arlequin plaisant, jailli du feu,
Tu m'as fait comparaître en un dernier renfort.
Démon au petit pied, m'appliquant à te plaire,
Par mes tours et détours j'ai voulu t'amuser :
Je t'ai conduit vers les esprits, vers les sorcières;
Il n'en est pas sorti grand'chose, au bout du compte.
La gloire te tentait, je t'ai donné la gloire;
Tu demandais l'amour, et l'amour t'a souri;
Tu goûtas tous les dons que dispense la vie :
As-tu jamais goûté le vrai bonheur?

FAUST

Tais-toi;
Ne rouvre pas en moi la secrète blessure.
Non, le savoir, fût-il profond, n'a pas de vie :
J'ai maudit l'éclat faux et vain de la science;
Quant à la gloire, son rayon capricieux
N'est pas de ceux qu'on capte. Et, pour l'honneur du monde,
Il n'a pas plus de sens que n'en aurait un songe.
Pourtant il est un bien très réel : l'union
De deux âmes...

MÉPHISTOPHÉLÈS

Et puis le premier rendez-vous,
N'est-il pas vrai? Voyons, ne pourrais-je savoir
A qui veut s'adresser ce tendre souvenir?
N'est-ce point à Gretchen?

FAUST

O songe merveilleux,
O flamme d'un amour très pur, je te salue.
Là-bas, là-bas, à l'ombre, au murmure des arbres,
Là-bas, au doux babil argentin du ruisseau,
Oh! là-bas, sur son sein admirable posant
Mon front lassé qu'enveloppait soudain le calme,
J'ai connu le bonheur...

MÉPHISTOPHÉLÈS

Seigneur, Seigneur mon Dieu!
Mais, c'est déraisonner, Faust, les yeux grands ouverts!
Ces souvenirs si complaisants que tu cultives,
Ne font que t'amener à te tromper toi-même.
Ne serait-ce pas moi qui, servant de mon mieux,
T'ai procuré cette beauté miraculeuse?
Ne serait-ce pas moi qui, dans la nuit profonde,
Ai su vous réunir? D'ailleurs, à ce moment,
Cueillant enfin le fruit que méritait ma peine,
A part moi je prenais un plaisir solitaire,
Tandis que vous, tous deux... Oh, je m'en souviens bien!
Je me souviens aussi que, quand la belle enfant
S'abîmait dans l'extase et l'ivresse d'aimer,
Je te voyais, troublé, dans ton âme inquiète,
Qui commençais à te plonger dans tes pensées :
(Or nous avons tous deux, tu le sais bien, prouvé

Que la pensée au fond ne sème que l'ennui).
Te rappelles-tu bien, ô mon cher philosophe,
Quelles réflexions envahissaient ton âme
A cette heure où, pourtant, aucun homme ne pense?
Dois-je le rappeler?

FAUST

Oui, sans doute! Eh bien, quoi?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Tu te disais : « Gretchen, ô mon agneau docile,
Avec quelle ardeur folle ai-je langui pour toi!
Avec combien d'astuce, ô fille sans défense,
J'affolai dans ton cœur les tendres rêveries!
A l'amour, malgré toi, sans y voir de calcul,
Tu t'es abandonnée en parfaite innocence...
Pourquoi donc à présent mon cœur se remplit-il
De la tristesse et de l'ennui que je hais tant?
Cette pauvre victime offerte à mon caprice,
Rassasié de plaisir, je ne puis plus, sur elle,
Malgré moi que jeter un regard de dégoût.
Je suis comme ce sot qui, s'étant trop pressé,
S'embarquant dans un crime inutile, sans but,
Dans un bois assassine un mendiant rencontré,
Puis, de dépit, insulte à son corps dépouillé;
Ou comme un libertin qui profite à la hâte
D'une beauté qui vend son corps, puis, la quittant,
Lui jette, involontaire, un regard inquiet... »
Alors, ces éléments combinés tous ensemble
Fournirent à ton goût une conclusion...

FAUST

Hors d'ici, hors d'ici, vil suppôt de l'enfer!
Fuis loin de ma présence et disparais sur l'heure!

MÉPHISTOPHÉLÈS

A ton aise! Et pourtant de toi j'attends un ordre :
Tu ne l'ignores point, sans un ordre à remplir,
Je n'oserais jamais te fausser compagnie :
Je ne sais jamais perdre ou gaspiller mon temps.

FAUST

Dis-moi donc : tout là-bas, qu'est-ce qu'on voit blanchir?

MÉPHISTOPHÉLÈS

C'est un vaisseau d'Espagne, un superbe trois-mâts;
Il voudrait aborder dans un port hollandais.
Quelque trois cents grands chenapans sont à son bord,
Il porte aussi de l'or, et puis deux ou trois singes,
Puis une cargaison toute de chocolat,
Enfin la maladie à la mode : c'est celle
Dont depuis peu, tu sais, on vous a fait cadeau.

FAUST

Coule-moi tout cela!

MÉPHISTOPHÉLÈS

C'est entendu : j'y vais.

Il disparaît.

Ces vers jouissent en Russie d'une grande réputation : la plupart des Russes cultivés que je connais les savent par cœur. J'ai dit plus haut que la critique russe les avait souvent abordés. Elle l'a fait, au début, en braquant sur ces vers légers de pesants microscopes. Pour un lecteur étranger, même quand il sait bien le russe, cette scène n'offre pas, en elle-même, un intérêt capital. Pour ma part je serais tenté d'y voir une sorte de boutade qui se termine en queue de poisson. Seulement cette boutade a été écrite par un grand poète qui, malgré tout, y a laissé les traces de sa griffe.

Je crois comprendre d'où vient la prédilection du public russe cultivé pour cette courte scène. On a pu voir que le sujet en est l'ennui, *skuka* et *toska*, mots qui se distinguent assez mal l'un de l'autre, et dont le second est plus fréquemment employé en littérature, surtout depuis la fin du XIX^e^ siècle, où se souligne nettement pour lui le sens de « cafard ». C'est que les membres de la société russe cultivée ont plus souffert qu'aucune autre au monde de cet état mal défini, à la fois physiologique et psychologique, qui leur fait, à certaines heures, considérer avec une sorte de prédilection sadique l'envers des joies de l'existence, et qui, par là, interpose entre eux et le monde réel comme une gaze de deuil, une tristesse indéfinie, laquelle les incline tantôt vers

un pessimisme de bras croisés, tantôt vers des actes de violence irréfléchie, et, pour tout dire, les rend infiniment malheureux. Or, comme les Russes éprouvent si facilement et si cruellement ce dualisme dans leur propre état d'esprit, il est naturel qu'ils chérissent une scène qui leur rappelle ce qu'ils sentent, encore que la valeur poétique de ces vers ne paraisse pas particulièrement considérable.

Ces réflexions expliquent également pourquoi la critique russe s'est souvent, depuis un siècle, occupée de ces vers. Au début, elle l'a fait à tâtons. Pour Polevoj, par exemple, « ce morceau poétique découvre un côté sombre, un secret que chacun de nous lit dans son cœur ». Bělinskij revient souvent sur cette poésie. Pour lui le Faust de Pouchkine n'est pas un homme qui cherche, mais un homme blasé. D'ailleurs ces quelques vers le troublent manifestement. Il les rapproche d'une autre poésie de Pouchkine intitulée *Demon* (1823), et cela à juste titre, puis il se lance dans de grandes considérations pour résumer l'idée qu'incarne le Méphisto russe : « L'humanité a depuis longtemps dépassé la période où sa croyance était intacte; peut-être le temps vient-il d'une valeur de croyance [probablement sociale?] telle qu'elle n'en a jamais éprouvé de si forte; notre temps est celui de la conscience, de l'esprit philosophique, de la réflexion... » Il estime d'autre part que cette admirable *(divnaja)* poésie exprime l'idée du doute qui naît tôt ou tard dans l'âme de tout homme sensible et intelligent; il y voit : « l'α et l'ω de notre temps ». En un mot il emploie des formules ronflantes au lieu de regarder le texte avec attention et sang-froid.

Le sang-froid viendra plus tard, et, cette fois, à de modestes professeurs comme Polivanov, qui déclare que Pouchkine ne se montre pas ici à la hauteur de Gœthe, et ajoute : « Il a traité comme sujet le mécontentement de la vie, mais il n'a pas mis dans ses vers l'étincelle divine que Gœthe avait mise dans les siens. » Il souligne que les ordres donnés par le Faust russe paraissent nés de purs caprices, et il ajoute que ce Faust chasse Méphistophélès simplement parce qu'il a eu trop raison en soutenant que la jouissance d'un plaisir finit toujours par le dégoût.

De même enfin M. Gornfel'd, à qui j'ai emprunté ces

quelques citations[1], conclut en disant que le Méphistophélès de Gœthe promet à son client joie sur joie, tandis que celui de Pouchkine le décourage en lui montrant que l'ennui domine toute l'existence.

Un savant russe qui vit à Prague, M. A. Bem (Böhm), s'est efforcé de serrer le problème de plus près, et il a eu l'obligeance de me communiquer à ma prière l'article qu'il a écrit à ce sujet dans *Slavia*[2]. De tous ceux dont nous avons cité les noms, il est le premier qui ait pris soin de relire avec attention le *Faust* de Gœthe.

M. Bem estime que Pouchkine s'est inspiré directement de la scène intitulée *Wald und Höhle* (une idée voisine était venue également à un autre savant russe, M. G. Lozinski, à Paris). Développant sa trouvaille, M. Bem s'efforce de mettre l'un en face de l'autre les deux Faust, et de prouver que celui de Pouchkine « a suivi la même voie que celui de Gœthe, et que la réponse qu'il a reçue partout est : ennui ».

Je fais toute réserve au sujet de cette comparaison de la valeur typique des deux Faust : elle me semble suggérée par une confusion commune en russe entre les divers termes qui signifient les nuances de l'ennui, et surtout parce que les critiques ont tendance à ne pas oser considérer avec simplicité les écrits des grands poètes. M. Bem cite en effet plusieurs passages de lettres, de brouillons ou d'œuvres imprimées où Pouchkine exprime cette idée que l'ennui le poursuit lui-même, puis ses héros, et, pour mieux dire, « tout être pensant » (p. 380). Il ne lui vient pas à l'idée, cependant, que nous trouvons là, bien mieux que dans le *Faust* allemand, l'origine de la scène qui nous occupe. Il voit bien la conformité des termes, mais il ne semble pas attacher la moindre importance à ce fait qu'alors précisément le poète s'ennuie abondamment au village, où il est contraint de séjourner, et que, probablement, il a généralisé son ennui d'une façon plaisante et sans autre prétention.

Reprenons toutefois, avec M. Bem, la scène *Wald und Höhle*. Le critique rappelle les trois vers suivants :

1. Préface du volume II de l'édition Vengerov de Pouchkine.
2. *Slavia*, Prague, XIII, 1934, 2-3, pp. 378-399.

Was ist die Himmelsfreud in ihren Armen?
Lass mich an ihrer Brust erwarmen!
Fühl' ich nicht immer ihre Noth?

Il estime qu'ils sont à la base même des vers enthousiastes de Pouchkine :

O songe merveilleux,
O flamme d'un amour très pur, je te salue.
Là-bas, là-bas, à l'ombre, au murmure des arbres,
Là-bas, au doux babil argentin du ruisseau,
Oh, là-bas, sur son sein admirable posant
Mon front lassé qu'enveloppait soudain le calme,
J'ai connu le bonheur.

Nous ferons toutefois observer que la tirade de Gœthe qui vient d'être citée *précède* la chute de Gretchen à partir de l'édition de 1808, tandis que celle de Pouchkine *suit* cette chute. Je sais bien que M. Bem affirme que la scène *Wald und Höhle*, quelle que soit sa place dans le *Faust* (Fragment de 1790 ou édition de 1808), « présuppose la chute de Gretchen » (p. 385); mais c'est là une erreur manifeste avec laquelle tombent les conclusions qu'en avait tirées notre confrère. Nous ajouterons que rien n'autorise le savant critique russe à supposer que Pouchkine, qui ne savait pas l'allemand, se soit « fait expliquer le passage *Wald und Höhle* par un de ses amis ». Si M. Bem émet cette hypothèse, c'est qu'il sent bien que, entre la tirade russe et la tirade allemande, il n'y a pas d'autre ressemblance que celle d'une description amoureuse.

Sans doute la *Scena iz Fausta* montre que Pouchkine connaît le *Faust*, au moins superficiellement, et alors il est probable qu'il l'a lu soit dans la traduction de Saint-Aulaire (Paris, 1822-1823), soit dans celle de Stapfer (Paris, 1825). Sans doute aussi la lecture qu'on en fait rappelle l'impression générale de certains vers de la scène *Wald und Höhle* où l'on voit également Faust parler de Gretchen en termes enthousiastes, et Méphistophélès y répondre par des remarques cyniquement ironiques. Sans doute encore on peut dire que le passage :

Gar wohl, mein Freund! Ich hab Euch wohl beneidet
Ums Zwillingspaar, das unter Rosen weidet[1]...

se trouve rappelé chez Pouchkine par les vers suivants :

D'ailleurs, à ce moment,
Cueillant enfin le fruit que méritait ma peine,
A part moi je prenais un plaisir solitaire,
Tandis que vous tous deux...

Sans doute enfin on conviendra que M. Bem a fait une ingénieuse hypothèse en écrivant que la colère du Faust de Pouchkine, quand il renvoie Méphisto ne peut s'expliquer autrement que par un jeu de scène, lequel, d'ailleurs, se trouve indiqué dans le passage correspondant du texte allemand :

..Verschwunden ganz der Erdensohn,
Und dann die hohe Intuition — (mit einer Gebärde)
Ich darf nicht sagen wie — zu schliessen.

FAUST

Pfui über dich!

Toutefois, en reprenant l'une après l'autre nos concessions, nous devons dire d'abord que l'indignation du Faust russe s'explique aisément sans jeu de scène et sans que les mots : « Et de cela tu as tiré une conclusion » doivent être pris dans le sens d'une allusion ordurière. Il est assez naturel que Faust soit excédé et irrité par la tirade méchante de son compagnon, et qu'il l'interrompe au milieu d'une phrase en lui disant : Hors d'ici! La preuve d'ailleurs qu'il n'est pas si fâché qu'il en a l'air est qu'il reprend avec lui, presque aussitôt et le plus tranquillement du monde, la conversation. On sent d'ailleurs que le poète voulait finir : il le fait sans même prendre soin de rattacher la fin de la scène au sujet de la discussion.

D'autre part on doit dire que s'il y a une certaine similitude de sujet et même de réaction du côté de Faust après les méchancetés de son compagnon, en revanche l'enthousiasme *rétrospectif* du Faust russe s'exprime avec un tout

1. Expression tirée du *Cantique des Cantiques*, 4-5.

autre accent que l'enthousiasme *préalable* du Faust allemand qui hésite encore.

Enfin il est essentiel de souligner le dernier vers de la tirade amoureuse du Faust russe : « ...J'ai connu le bonheur! » Si en effet Faust déclare qu'il a été heureux, il a par là même perdu son pari, puisqu'il a retenu un instant heureux. Par conséquent l'idée du Faust russe ne saurait en aucune façon être considérée « comme une réponse artistique de Pouchkine à une scène *correspondante* du Faust de Gœthe ». L'idée gœthéenne, tout au contraire, est complètement laissée de côté par Pouchkine (si tant est qu'il l'ait bien connue ou s'en soit préoccupé), puisqu'il donne à ses vers une solution qui est exactement l'opposé de celle que le poète allemand a adoptée. On ne saurait donc soutenir que les deux scènes se correspondent ou que la seconde dépende de la première.

Je rends pleine justice à l'ingéniosité de M. Bem; je crois seulement qu'elle a dépassé le but, faute peut-être de se dégager complètement d'une idée préconçue. Un examen attentif des deux textes m'amène à des considérations que je crois plus justes parce qu'elles sont plus simples et moins respectueuses de la tradition. Loin d'imaginer que Pouchkine ait songé à lutter avec Gœthe en traitant à son tour le problème de Faust, je crois tout simplement que, par quelque soir de solitude à Michajlovskoe, un soir analogue à celui où il écrivait à son ami Rylĕev : « Tu t'ennuies à Pétersbourg, et je m'ennuie au village : l'ennui est le privilège de tout être pensant : que veux-tu y faire? » le poète s'est souvenu de quelque lecture de *Faust,* et s'est amusé à mettre sous forme de dialogue les idées qui étaient depuis longtemps les siennes sur le double éclairage des actions humaines, idées qu'il avait exprimées déjà, trois ans auparavant, dans une poésie intitulée : *Demon,* poésie à laquelle Bĕlinskij a le premier fait allusion, et dont voici la traduction :

« Dans les jours où m'étaient nouvelles
Les impressions de la vie,
L'œil féminin, le bruit des chênes,
La nuit, le chant du rossignol,
Ces jours où les sentiments nobles,
La liberté, l'amour, la gloire,

Les arts de l'inspiration,
Faisaient en moi bouillir le sang,
Un mauvais génie, en secret,
Se mit à me faire visite,
Ombrant tout à coup de tristesse
Tous mes espoirs, toutes mes joies;
Tristes étaient tous nos contacts,
Son sourire, ses yeux étranges,
Ses propos toujours malveillants
En moi versaient un froid poison.
Sa persistante calomnie,
Semblait braver la Providence;
La beauté, pour lui : vain mot creux,
L'inspiration : méprisée,
L'amour, la liberté : des mythes,
Regard de dédain sur la vie. —
Dans la nature il n'était rien
Qu'il consentît à trouver bon. »

Pouchkine a donc, et probablement sans se préoccuper le moins du monde de Gœthe, ou du moins de tel ou tel passage précis de son œuvre, écrit son dialogue sur l'ennui et l'amour vainqueur; il l'a commencé exactement avec les mêmes mots que ceux de sa lettre à Rylěev, et il l'a développé en mettant sur les lèvres de deux personnages les idées de sa poésie : *Demon.* Puis, pour terminer la scène, il a écrit cette fin sans intérêt et sans lien avec le reste, sur le trois-mâts. En un mot, au lieu de considérer comme l'or le plus pur et comme renfermant une sagesse profonde, chacun des vers faciles que Pouchkine a écrits dans ce poème, j'en explique la genèse le plus simplement du monde en en rattachant l'origine et les idées à ce que nous savons du poète par ses vers ou ses lettres. Le poète ne s'en trouve nullement diminué : tout au contraire, procéder ainsi, c'est le sortir de la poussière des commentaires pour le replacer dans la vie, dans la vie qu'il aimait tant.

Ainsi donc il n'y a, dans le Faust russe qu'un seul et unique motif, à savoir celui-ci : la possession apporte avec elle non pas satisfaction durable, mais lassitude, indifférence, dégoût ou remords. C'est une note nettement pessimiste, seulement relevée par un cri d'amour reconnaissant. Or ce cri d'amour, c'est, en fin de compte, la conclusion personnelle que Pouch-

kine donne à toutes les questions touchant la vie. Nous voyons si bien là sa réaction personnelle que nous en retrouvons un exemple frappant où il se détache de la légende (comme il le fait dans notre scène) pour faire du héros principal un amoureux sincère et fidèle : je veux parler du fragment posthume intitulé : *Kamennyj Gost'* (L'invité de pierre). Là, en effet, Don Juan, qui, dans la légende, papillonne de femme à femme sans s'attacher jamais, nous est présenté comme féru d'amour sincère pour Dona Anna. Pour Pouchkine, l'amour excuse tout, et console de tout.

La comparaison des deux Faust nous donne donc bien peu de chose. Il n'y a de commun entre eux qu'une discussion à propos de Gretchen, et le développement de la scène russe se rattache directement aux idées et aux sentiments de Pouchkine, sans que l'on puisse y déceler une influence du poète allemand.

Toutefois la scène que nous étudions ravit les Russes qui y découvrent une infinité de dessous. S'ils sont aussi violemment empoignés, ce n'est pas, certainement, parce que Pouchkine a lutté avec Gœthe, mais parce qu'il présente à ses compatriotes une conception de la vie qui est la leur : une déception constante, que l'amour seul, sous toutes ses formes, est capable d'illuminer. Or c'est là une conception russe et peut-être slave, en tout cas une tendance morale commune en Russie qui tranche violemment sur la conception germanique exprimée dans le *Faust*. Les deux Faust que la critique russe s'est efforcée en vain de faire dépendre l'un de l'autre, s'affrontent au contraire violemment, de même que s'affrontent les tendances de leurs deux peuples. L'un, le russe, se complaît dans le sentiment et dans le culte de l'ennui, fauteur d'inaction et de rêve; il regrette le passé et se console de sa fuite grâce à la conception plus ou moins chrétienne qu'il a de l'amour générateur et régénérateur : il est sentimental, attirant et instable. L'autre, que Gœthe a si bien saisi, *strebt*, fait sans cesse effort en avant, ayant peur de s'arrêter, de *verweilen;* il ne respecte que l'effort, ne songe qu'à l'action, à la lutte incessante : quelque respect qu'il commande, il n'est pas toujours un confortable voisin.

Jules Legras.

POUCHKINE ET MICKIEWICZ

Cette rencontre est un fait historique : ses traces et ses souvenirs se sont conservés dans les documents biographiques des deux poètes ainsi que dans leurs œuvres littéraires.

C'est aussi une légende; cette dernière a vécu, voici un siècle, dans l'imagination de tous ceux parmi les Russes et les Polonais qui tendaient à la pacification des relations russo-polonaises et désiraient faire cesser « la Thébaïde éternelle ». Cette légende était devenue pour eux un symbole, une espèce de talisman ou de mythe de l'amitié russo-polonaise : de la possibilité et de la nécessité d'une telle amitié.

Ce mythe porta des fruits en Russie : la sympathie des Russes pour Mickiewicz. « Attaché au plus grand nom russe, à celui de Pouchkine, le nom de Mickiewicz s'incrusta dans l'imagination, dans la mémoire et dans les cœurs russes indéfectiblement. Cela offrait d'ailleurs un danger pour la renommée de Mickiewicz en Russie : cette amitié symbolique, à force d'être abusivement mise en usage, pouvait facilement se déformer et devenir une étiquette vétuste, elle pouvait prendre, dans l'opinion séculaire des intellectuels russes sur le poète polonais, une place trop grande et cela au détriment de l'appréciation intrinsèque de sa personne et de son œuvre. Heureusement Mickiewicz échappa à ce danger : nous trouvons la preuve de l'inefficacité de cette menace dans les nombreuses études critiques et biographiques que les Russes ont consacrées au poète polonais[1]. »

En Pologne, on fut plus difficile à l'égard de Pouchkine. La situation politique de la Pologne d'avant-guerre jus-

1. Comp. V. Lednicki : Mickiewicz en Russie, *Revue de l'Université de Bruxelles* 1929.

tifiait cette réserve. D'autre part l'attitude de Pouchkine vis-à-vis de l'insurrection de 1830-31, attitude féroce et ultra-impérialiste [1], mise systématiquement en valeur par le régime de russification de la Pologne (on obligeait les enfants polonais à apprendre par cœur ses odes antipolonaises), s'ajoutait automatiquement à tous les autres multiples éléments politiques et historiques qui détournaient la société polonaise de la Russie. Pouchkine n'a jamais eu de succès éclatant chez nous, sauf dans les milieux d'une petite élite d'amateurs et sauf parmi les Polonais russifiés : les uns et les autres goûtèrent le charme particulier de cette poésie, apprécièrent sa rare élégance et s'inclinèrent devant la richesse des idées et des émotions qu'elle ne cesse de suggérer au lecteur.

Mais cette modeste prédilection ne représente guère un phénomène polonais. On aima Pouchkine chez nous et on l'aime encore aujourd'hui, comme on l'aima et on l'aime ailleurs, cela veut dire : discrètement. Car nulle part, en dehors de la Russie, Pouchkine ne fut justement apprécié et goûté dans le grand public; il y fut toujours aimé à crédit.

Toutefois, contrairement à cet état de choses, la science polonaise s'est préoccupée avec une attention marquée de l'amitié des deux poètes. On a moins fait jouer chez nous qu'en Russie le côté politique de cet épisode littéraire; par contre l'on a étudié son rôle dans la vie et dans les œuvres des deux poètes. Nous avons fourni une série de travaux consacrés à ce sujet et nous avons réussi à établir des faits d'ordre biographique et littéraire d'une importance incontestable pour l'étude de Pouchkine et de Mickiewicz, de leurs relations réciproques, ainsi que des effets de cette amitié dans le domaine de leurs créations poétiques et de leur action littéraire.

Nous n'avons pas la possibilité de faire ici un exposé complet de ce vaste sujet [2], nous sommes obligés de nous en tenir uniquement à ses grandes lignes.

1. Comp. V. Lednicki : *Pouchkine et la Pologne*, E. Leroux, Paris, 1928.

2. Comp. W. Lednicki : *Przyjaciele Moskale (Amis Moscovites)*, Cracovie 1935 et W. Lednicki : *Aleksander Puszkin*, Cracovie, 1926, la bibliographie du sujet y est indiquée.

Il semble que cet épisode ait eu des répercussions beaucoup plus intéressantes dans la poésie de Pouchkine que dans celle de Mickiewicz; les travaux polonais ont fait ressortir ce trait avec une évidence difficile à contester [1]. Examinons cependant d'abord les faits, ils sont déjà significatifs, les déductions viendront d'elles-mêmes. Commençons par Mickiewicz.

Il a donné de nombreuses preuves de son amitié pour Pouchkine. Voici les faits les plus importants.

Il a traduit une poésie de Pouchkine (*Souvenir*); il lui a offert en cadeau un exemplaire des œuvres de Byron avec une dédicace charmante [2]; il lui a consacré un nécrologe (en français, publié dans *Le Globe*) plein d'admiration et nourri d'une connaissance intime de ses œuvres et de sa personne qu'il a su caractériser avec pénétration [3].

Nous avons l'occasion de citer ici un passage inédit de cet article de Mickiewicz dont le texte original est plus ample que le texte publié. Or, dans le passage non publié qui se rapporte à *Eugène Onêguine*, nous trouvons quelques traits qui semblent démontrer que Mickiewicz, tout en caractérisant l'œuvre de Pouchkine, la rapprochait en quelque sorte de son *Messire Thadée:* « ...Les sujets et les personnages d'Onêguine appartiennent à la vie réelle (ici commence le texte inédit), à la vie domestique russe. Mais le poète trouva le secret de tout ennoblir, d'idéaliser tout, sans rien exagérer. Il trouva dans les événements ordinaires (ici finit l'inédit) de la vie privée des motifs tragiques, des scènes de haute comédie [4]. » Voilà donc encore une louange d'autant plus estimable que très personnelle. Ensuite il a parlé de Pouchkine à plusieurs reprises dans ses leçons sur les littératures slaves et enrichi son cours d'une analyse détaillée de quelques œuvres du poète russe. Enfin l'amère allusion aux poésies antipolonaises de Pouchkine qui se trouve dans la dédicace du *Fragment* de la troisième partie des *Aïeux*, publiée sous le titre *Aux amis Moscovites*, décèle,

1. Les travaux de Spasowicz et de Tretiak.
2. Voir W. Lednicki : *Aleksander Puszkin*, pp. 213 et suiv.
3. Comp. W. Lednicki : *Przyjaciele Moskale*, pp. 149-193.
4. Nous devons ce texte inédit de Mickiewicz à la complaisance de notre collègue, le prof. St. Pigoń.

elle aussi, l'amitié : une amitié offensée par une douloureuse déception; il semble enfin qu'il ait évoqué la figure de Pouchkine dans le si suggestif dialogue poétique des deux « chantres » — russe et polonais — dans sa belle poésie *Le monument de Pierre le Grand* qui constitue l'un des principaux passages du *Fragment.* Ajoutons encore que, dès ses premières entrevues avec Pouchkine à Moscou en 1826, il a parlé de lui dans ses lettres à ses amis polonais avec une vive sympathie. Bref, nous savons aussi à quel point fut puissante l'impression que lui laissa l'audition de *Boris Godunov* lue par Pouchkine dans un cercle d'amis en sa présence. Émerveillé, Mickiewicz s'écria : ...*Et tu Shakespeare eris si fata sinant!* Il a reproduit ensuite cette louange dans son article nécrologique du *Globe.*

Certains témoins des relations des deux poètes ont supposé que Mickiewicz avait donné quelques conseils à Pouchkine au sujet de cette pièce ainsi qu'au sujet de la *Poltava.* Il a souvent, certes, discuté avec lui des problèmes littéraires, historiques et poétiques; il a examiné en sa compagnie l'affaire de *La Guzla;* ils ont fréquenté enfin tous les deux les mêmes maisons à Moscou et à Saint-Pétersbourg, ils ont dîné, déjeuné et ont fait toutes sortes d'escapades en commun. Voilà une liste de faits suffisamment importante. Et cependant le sillage pouchkinien dans l'œuvre de Mickiewicz et dans sa vie intérieure ne fut pas de la même puissance que la trace profonde laissée par Mickiewicz dans l'âme de Pouchkine et dans son œuvre.

Il se peut que les conditions extérieures de la vie de Mickiewicz, après son départ de Russie, ainsi que la nature du poète polonais aient agi d'accord pour mettre Pouchkine en quelque sorte à l'écart de ses préoccupations principales. Après l'insurrection de 1830-31, Mickiewicz traversa une grande crise morale; cette crise le poussa à se vouer entièrement à la cause nationale.

D'autre part Mickiewicz a toujours été un homme profondément préoccupé de lui-même. Il fut aussi d'ordinaire, dès sa jeunesse, à Vilno et ensuite en Russie, donc à une époque particulièrement heureuse de sa carrière littéraire et grâce à l'atmosphère de bienveillance enthousiaste que ses amis russes créèrent autour de lui à Moscou, l'objet

de la préoccupation des autres. Ses amis polonais ne cessaient de l'observer et de le guider de leurs conseils, désireux qu'ils étaient d'en faire un héros national : ils s'efforçaient de le protéger contre toute influence étrangère qui aurait pu contaminer l'intégrité de son esprit national. Ils prêchaient l'ascétisme intellectuel et l'ascétisme tout court. A Moscou, Mickiewicz, jeune, puissant, heureux, sûr de ses forces, se défendait avec désinvolture contre ces interventions : il représentait à ce moment le type idéal de l'homme foncièrement libre, dont la liberté d'agir était garantie par la conscience de ses ressources spirituelles inépuisables. Voici comment il répondit en 1827 aux remontrances de l'un de ses amis : « ...J'ai des relations ici, et de nombreuses personnes m'ont témoigné leur sympathie, plusieurs d'entre elles leur amitié; je serais donc heureux de pouvoir un jour les payer de ma reconnaissance. « Maudits soient ceux qui ne payent rien!... » laisse-moi te citer les *Aïeux*. Je fréquente les salons, mais je n'y figure pas beaucoup; ce n'est pas le désir qui me manque, mais le savoir. Si je savais bien danser, ou même médiocrement, j'en serais heureux; si je savais jouer de la flûte ou de la guitare, ma joie serait encore plus grande; si je savais chanter, cela vaudrait encore plus pour moi; bien que je sache faire des compliments, je ne manquerai pas de me perfectionner dans cet art. Car en vérité, laisse-moi te le dire, l'on peut danser, jouer, chanter et être gentil sans devenir pour cela un parasite, sans cesser d'être utile à autrui, et c'est là la plus grande récompense de nos efforts dans toutes ces petites affaires. Voici encore quelque chose d'aussi vrai : si je devais rentrer en notre Lithuanie, je me laisserais abattre comme un ressort démonté, et même si personne ne venait m'ennuyer, j'aurais trouvé quelque malheur pour me tourmenter moi-même. J'ai commencé à être gai chez les Pères Basiliens, et tranquille et sage à Moscou[1]... »

1. Voici une lettre d'Alfred de Vigny qui représente un admirable « pendant » : « ...Dites donc à Jules de Rességuier qu'il pardonne à son fils qui est à Vienne d'avoir des gants jaunes et de danser, parce qu'il dansait et avait des gants... quand il avait dix-neuf ans aussi, et parce que vous et moi, à cet âge-là, nous dansions... et parce que nous ne sommes pas de ceux dont parle La Bruyère qui retranchent de l'histoire de Socrate qu'il ait dansé, ce qui lui est arrivé et n'empêche pas *le Phédon* qui n'est pas trop mal... » (Lettre à E. Deschamps du 28 juin 1837; la lettre de Mickiewicz est du 5 janvier 1827, Moscou... à Jean Czeczott).

Après 1830 un changement radical se produit : Mickiewicz a perdu cette liberté. Son existence d'après l'insurrection ainsi que ses œuvres de cette époque — la III^e partie des *Aïeux* et le *Livre des Pèlerins polonais* — représentent, il semble, la marche du poète vers l'expiation et vers le perfectionnement moral. Sa situation personnelle à l'égard de la société polonaise (sa vie dans l'émigration est devenue pour lui en quelque sorte un retour « en notre Lithuanie »), de même que son attitude vis-à-vis de l'insurrection à laquelle il n'avait pas pris part, ses anciennes relations avec ses amis russes qui, encore à Rome, pendant l'insurrection, ne cessaient de l'entourer de leur protection, rendaient sa vie incontestablement complexe, difficile. L'essentiel cependant reste l'égotisme et l'égocentrisme de Mickiewicz que les circonstances et les hommes n'ont jamais cessé de développer. Or cet égotisme hypertrophié a fini par limiter la richesse des réactions libres et spontanées en face de la réalité vivante et concrète de la vie. La plénitude première de sa nature s'est transformée en une espèce de concentration de sa vie spirituelle. Il devint distant et froid à l'égard de tout ce qui n'avait pas de rapport avec la « grande cause », laquelle pour lui était en premier lieu une affaire personnelle : le perfectionnement moral et l'expiation.

Pendant cette période de 1829 à 1837, Pouchkine était devenu pour lui un pâle souvenir d'une époque qui, à ce moment, avait perdu pour lui toute espèce d'importance; on pourrait donc avancer que tout, dans la vie de Mickiewicz, le détachait de Pouchkine, surtout après la publication des poésies antipolonaises du poète russe. Ces poésies, aussi bien que celles de Žukovskij, lui apportèrent une déception amère; elle n'en devenait que plus criante en face de l'attitude prise à l'égard de l'insurrection par beaucoup d'autres amis russes que Mickiewicz ne cessait de voir à Rome à cette époque [1]. Il déversa son amertume dans sa dédicace *Aux amis Moscovites* et dès lors se désintéressa d'eux pour longtemps. La mort de Pouchkine réveilla en lui des sentiments d'un ordre différent : il écrivit son éloge

1. Cf. W. Lednicki : *Przyjaciele Moskale*, ainsi que, du même auteur : « Mickiewicz en Russie », *Revue de l'Université de Bruxelles*, Bruxelles, 1929.

funèbre et le publia dans *le Globe*. Cet article évoque les traits de Pouchkine que Mickiewicz avait connus, c'est un portrait de Pouchkine à l'époque de 1826 à 1829. La lacune entre 1829 et 1837 ne fut presque pas comblée.

Enfin, ajoutons encore que, durant les années 1826-1829, donc dans la période où les poètes se voyaient et se fréquentaient mutuellement à Moscou et à Saint-Pétersbourg, Mickiewicz avait conquis une espèce de supériorité par rapport à Pouchkine. Cette supériorité que les uns expliquaient par les qualités morales de Mickiewicz, par la vie légère, déréglée de Pouchkine, d'autres par une plus solide préparation scientifique chez Mickiewicz, d'autres encore par son don d'improvisation, quelques-uns enfin par l'esprit foncièrement religieux de Mickiewicz, cette supériorité fut si souvent soulignée à la fois par les Polonais et par les Russes [1], que Mickiewicz s'était en quelque sorte accoutumé au prestige de sa propre personne, créé par son entourage, ainsi qu'aux hommages qu'on lui adressait de tous les côtés. N'empêche que Mickiewicz a toujours reconnu le génie de Pouchkine, l'importance de ses œuvres et le charme de sa personne; dans l'opinion qu'il avait exprimée sur le poète russe, nous avons devant les yeux un jugement toujours juste, objectif et correct; c'est le jugement d'un historien, d'un confrère, d'un ami. Ce n'est jamais un panégyrique; l'enthousiasme d'un adepte ne connaissant pas les freins de l'esprit critique ne vient jamais colorer cette opinion d'une émotion irréfléchie. Mickiewicz n'était pas de ceux « qui ne payent rien »; il payait, mais il distribuait ses louanges le crayon à la main. Il connaissait le calcul. Il raisonnait; ses louanges n'en gagnent que plus en valeur.

*
* *

Il va de soi que quelques-uns des faits que nous venons de citer se rapportent aussi bien à Pouchkine qu'à Mickiewicz. Il importe cependant d'en ajouter du « côté Pouchkine » encore deux ou trois.

1. Cf. W. Lednicki : *Aleksander Puškin*, p. 204 et suiv.

Mickiewicz n'a traduit qu'une seule poésie de Pouchkine, son ami russe a traduit plusieurs des siennes. En plus, Pouchkine n'a omis aucune occasion de citer Mickiewicz, de lui rendre hommage. Le poète polonais apparaît dans *Eugène Onêguine* et son nom y est entouré des épithètes les plus élogieuses (Pouchkine y fait allusion aux *Sonnets de Crimée* qui conquirent dès leur publication, à Moscou, en 1826, une grande célébrité en Russie — un peu grâce à la vive louange que le prince Viazemskij en avait faite dans son compte rendu, orné d'ailleurs de quelques traductions en prose), de même que dans le *Sonnet* sur le sonnet, dans ses épigrammes — toujours dans un sens d'apologie, dans le *Voyage à Erzeroum*, dans le *Cavalier de Bronze*, dans plusieurs lettres du poète à l'époque de l'insurrection de 1830-31 [1] (il y dit : « ...De tous les Polonais il n'y a que Mickiewicz qui m'intéresse. Il était à Rome au commencement de la révolte, je crains qu'il ne soit venu à Varsovie assister aux dernières crises de sa patrie... ») [2]; il fait allusion à *Konrad Wallenrod* (il avait traduit un fragment de ce poème, en 1828, immédiatement après sa publication) dans les débuts de son *Dubrovskij* (1833); il adresse enfin à Mickiewicz une charmante poésie en 1834 dans laquelle il fait un portrait plein d'admiration de son ami polonais et termine sa pièce par une invocation fervente : « ... Seigneur, sanctifiez son âme de votre justice et de votre paix... » Ce n'est pas tout. Il ne serait peut-être pas arbitraire de prétendre que les improvisations de Mickiewicz qui lui avaient assuré un immense succès dans les salons moscovites et dans le monde des hommes de lettres russes, ont suggéré à Pouchkine le scénario de ses *Nuits égyptiennes* (1835), ainsi que l'idée même de mettre en scène un poète improvisateur. Dans tous les cas, les procédés techniques que Pouchkine décrit dans sa pièce rendent exactement le mécanisme des improvisations de Mickiewicz, tel que nous le connaissons d'après les témoignages et les relations de ses auditeurs et spectateurs russes et polonais [3].

Ajoutons enfin que dans la *Rusalka* se trouvent aussi

1. Cf. V. Lednicki : *Pouchkine et la Pologne*, éd. E. Leroux, Paris, 1928.
2. Cf. *ib.*, p. 201.
3. Cf. W. Lednicki : *Aleksander Puškin*, p. 204 et suiv.

des points d'attache avec Mickiewicz, que dans la préface à ses traductions de *La Guzla* (1835) il se réfère à l'opinion de Mickiewicz, « critique averti et fin connaisseur de la poésie slave »; qu'en 1828, il dépose chez Von Fock, chef du troisième bureau, un *memorandum* en français dans le but d'obtenir pour son ami polonais la permission de revenir en Pologne [1].

L'essentiel cependant se trouve encore ailleurs. La personnalité de Mickiewicz et son œuvre formèrent, dans l'imagination du poète russe, un ensemble d'une très grande puissance de suggestion — cela est incontestable. — Ce qui paraît être probable, c'est que cet ensemble devint et ne cessa d'agir en lui comme une force créatrice, du moins comme un stimulant; de plus, cet élément mickiewiczien semble agir chez Pouchkine dans les moments où le poète se trouve en face de problèmes qui furent pour lui particulièrement graves.

Tel celui des rapports de « l'inspiration » et du « travail » dans l'art, admirablement présenté dans la « petite tragédie » *Mozart et Salieri*, ainsi que dans plusieurs poésies lyriques qui forment une espèce « d'art poétique » de Pouchkine. Nous savons que cette opposition, rattachée à ce que les Russes appellent « psychologie de la création artistique » revêt chez Pouchkine une portée encore beaucoup plus grande et un sens plus général. Le problème capital qui absorbait Pouchkine c'était celui de la personnalité humaine : l'irrationnel et le rationnel dans la vie de l'individu. Une autre ramification, rattachée au même tronc, c'est l'antinomie de ces deux genres de puissances; Pouchkine nous les montre toujours en contraste. L'une est immanente, innée, elle ne peut être conquise, elle est « naturelle », débordante, foncièrement généreuse, elle ne connaît ni le crime ni la violence, ses manifestations sont spontanées, elle se révèle sans effort, elle ne s'organise pas, elle *est*, et c'est elle qui assure à l'individu qui la possède un ascendant particulier, celui de l'autorité incontestable. En définitive, nous avons dans les « figures symboliques » de Pouchkine une analyse de la psychologie du chef, une représen-

1. *Ib.*, p. 218 et suiv.

tation du phénomène de la primauté. Au chef reconnu s'oppose l'usurpateur. Ce dernier accumule les efforts, prépare sa puissance, s'entraîne à s'épier et se contrôler; l'imagination remplace la réalité pour l'individu qui, malgré tous ses doutes, se croit maître de soi-même et de la vie; la conscience de sa force lui suffit, il craint l'épreuve décisive, il la refoule, tout en mobilisant continuellement ses moyens de lutte pour le pouvoir. Au moment de l'épreuve, le chef rêvé se transforme en usurpateur. Voilà l'un des aspects de *Mozart et Salieri*, du *Coup de pistolet*, du *Chevalier avare.* Dans *Boris Godunov* les caractéristiques sont si fines et nuancées que l'on voudrait se demander lequel des deux est l'imposteur véritable : Boris ou Dimitrij? Dans *Poltava* nous avons une glorification de la « puissance divine » de Pierre le Grand; dans *Eugène Onêguine*, le contraste entre la liberté et la richesse des ressources morales de Tatiana et l'égoïsme étroit d'Eugène; la même situation, était déjà dessinée antérieurement dans les *Tziganes.*

Quel rapport Mickiewicz a-t-il avec tout cela? Aucun rapport direct, mais Mickiewicz improvisateur et Mickiewicz « voulant danser » devint pour le poète russe une sorte d'expérience, un objet d'analyse, un exemple qui renforçait et confirmait lesopinions que l'*auto-observation* lui avait apportées. Cette hypothèse devient convaincante lorsque nous avons sous les yeux les définitions russes du poète polonais. Dans la plupart, ainsi que dans la poésie de Pouchkine, dédiée à Mickiewicz (et dans les autres mentions du poète), Mickiewicz apparaît orné d'épithètes qui sont toujours et partout les mêmes et qui créent, si l'on peut dire, un vertige de pierre, tant elles sont invariables : c'est inaltérablement le « poète prophète », « poète inspiré du ciel », regardant la vie de ses « hauteurs », prophète « que l'on écoutait avec avidité ».

Les improvisations de Mickiewicz faisaient incontestablement sur ses auditeurs un effet immense. Les Russes s'extasièrent aussi bien que les Polonais. Le prince Vjazemskij affirme que « ...tous nous l'écoutions avec des frissons et des larmes »; Boratynskij s'écrie (à genoux) « ...Ah, mon Dieu, pourquoi n'est-il pas russe! »; Pouchkine : « ...Quel génie, quel feu sacré, que suis-je auprès de lui? » Nous avons

droit de supposer que ces impressions ne passèrent pas sans laisser des traces dans la poésie de Pouchkine. Les *Nuits égyptiennes* donnent une analyse attentive du phénomène de l'improvisation, de la « transfiguration créatrice » de l'improvisateur au moment de « l'approche du dieu de l'inspiration ». Il faut croire que le problème de la coopération ou de la corrélation de l'inspiration et du travail, posé dans *Mozart et Salieri*, n'est certainement pas étranger aux impressions que les improvisations de Mickiewicz ont laissées sur Pouchkine; le fait d'avoir posé ce problème est déjà significatif par lui-même. La poésie de 1834, dédiée à Mickiewicz, en est une preuve éloquente : Pouchkine y fait une mention concrète des improvisations de Mickiewicz. Elle est aussi une preuve précieuse du singulier prestige de Mickiewicz aux yeux de Pouchkine.

D'autre part, dans cette poésie, Pouchkine ajoute quelques autres traits : « pacifique », « bienveillant », « il fréquentait nos réunions » et « nous partagions avec lui nos verres et nos chansons ». Le prince Vjazemskij souligne l'aisance, la liberté et la souplesse de Mickiewicz : « ...il était partout à sa place : dans le bureau de travail d'un savant, dans le salon d'une dame instruite ainsi qu'à une table de joyeux convives... ». Pouchkine ne connaissait rien de plus beau dans l'homme que précisément cette liberté et cette souplesse de l'âme, il refoulait toute espèce de rigidité aussi bien dans la vie que dans la poésie. « Lisez Shakespeare... avait-il dit..., il ne craint jamais de compromettre son personnage, et le fait parler avec tout l'abandon de la vie, car il est sûr en temps et lieu de lui faire trouver le langage de son caractère... » Mickiewicz, tel que nous le voyons dans sa lettre sur « la danse », « la flûte » et « la guitare », était tout fait pour attirer la sympathie et la curiosité de Pouchkine; il est donc peut-être permis de croire que cette amitié a pourvu Pouchkine d'observations et d'expériences psychologiques qui l'ont aidé à mieux se rendre compte des problèmes qui avaient fait le fond de certaines de ses œuvres poétiques. Ajoutons que l'épithète « inspiré du ciel » est une épithète que Pouchkine avait appliquée seulement à son héros national préféré — à Pierre le Grand — et à Mickiewicz. Elle est devenue d'ailleurs constante,

pareille à celles que les poètes épiques donnaient aux personnages légendaires; presque chaque mention de Mickiewicz dans l'œuvre de Pouchkine est suivie de cette épithète. Nous avons donc droit de prétendre que les *Nuits Égyptiennes* ne sont pas l'œuvre unique de Pouchkine qui reflète ici Mickiewicz improvisateur. Il se peut que clandestinement il soit présent même là où rien ne semble signaler sa présence. Pouchkine, poète ayant l'âme ouverte à tout ce qui était essentiellement humain, ne pouvait pas ne pas admirer profondément le Mickiewicz de Moscou : avec sa belle générosité dont le Mozart de sa « petite tragédie » restera toujours un symbole hautement poétique, il s'inclinait devant son ami polonais, sans avoir peur « de se compromettre ».

Cependant, en ce qui concerne le problème des rapports de l'inspiration et du travail dans l'art, et le rôle de Mickiewicz dans ce plan des conceptions poétiques de Pouchkine, nous restons dans le domaine des conjectures; par contre, l'étude du *Cavalier de Bronze* nous permet d'établir des faits d'une incontestable importance pour le sujet qui nous intéresse.

Inutile de rappeler ce qui fut tant de fois mis au clair, que *le Cavalier de Bronze* donne l'impression d'une œuvre dualiste.

C'est un panégyrique de Pierre le Grand, de Saint-Pétersbourg, de la réforme de l'Empire Russe et de l'État; d'autre part, c'est une réfutation du Tsar, une répudiation de la réforme, une protestation contre la suprématie envahissante de l'État. A côté des images de Saint-Pétersbourg, dressées dans le Prologue, qui représentent la ville de gloire, ses splendeurs, sa beauté pathétique, le poète évoque une représentation de Saint-Pétersbourg en quelque sorte contrastée : il fait apparaître l'essence tragique et les traits insolites de la mystérieuse et émouvante capitale des empereurs de la Russie.

Nous savons que Pouchkine avait lu les satires pétersbourgeoises (*Fragment* des *Aïeux*) de Mickiewicz immédiatement avant de commencer à écrire son *Cavalier de Bronze*[1].

1. Le lecteur trouvera une analyse détaillée des rapports littéraires et biographiques du *Cavalier de Bronze* dans notre étude de ce poème; voir : A. Puszkin, *Jezdziec Miedziany*, etc. przeklad J. Tuwima, Studjum W. Lednickiego Varsovie, 1932. La bibliographie du sujet y est indiquée.

Nous savons aussi qu'il a copié certains passages des poésies de Mickiewicz de sa propre main et que dans la première partie de son poème ainsi que dans les notes ajoutées au poème il a courtoisement polémiqué avec la description mickiewiczienne de Saint-Pétersbourg.

Mais, à part cette polémique directe, bien que voilée, cependant suffisamment claire pour tout lecteur qui connaît les *Aïeux*, le poème entier est dans son ensemble une réponse donnée à Mickiewicz. Il va de soi que cet élément de polémique n'épuise pas le sens poétique de cette œuvre singulièrement riche, particulièrement symbolique [1]. Mais cet élément est présent : c'est une réponse et c'est une belle réponse. De plus, elle est chevaleresque. Ces qualités ne deviennent que plus estimables quand on compare ce poème avec les odes antipolonaises de Pouchkine et quand on se souvient des allusions mordantes que le poète russe avait trouvées sur son propre compte dans les *Amis Moscovites*. Ce poème est une réponse au *Monument de Pierre le Grand* de Mickiewicz, c'est aussi une défense de Saint-Pétersbourg et de Pierre le Grand. Telle est l'essence de ce que l'on pourrait appeler sa politique officielle. Cependant, tout en se défendant contre Mickiewicz, Pouchkine a subi la suggestion de sa critique, et la déconcertante vision de Saint-Pétersbourg — ville de larmes et d'abus —, évoquée par Mickiewicz, a pénétré dans *le Cavalier de Bronze*. C'est cet élément qui a fait qu'en définitive *le Cavalier de Bronze* est devenu une œuvre dualiste, indécise; l'action du « poison » mickiewiczien dans le corps du poème de Pouchkine a fait qu'à travers sa façade polie et resplendissante, érigée dans le Prologue, apparaissent des traits morbides et macabres. Par suite de ce dualisme, le rôle littéraire de ce poème fut aussi double. D'une part, en tant que glorification de Saint-Pétersbourg et de Pierre le Grand, même en tant que défense, *le Cavalier de Bronze* termine une longue série de panégyriques qui l'ont précédé au XVIII^e^ siècle et dans les débuts du XIX^e^, et qui chantent les splendeurs et les beautés de la capitale russe ainsi que le prestige de ses empereurs. D'autre part, l'élément de désagrégation introduit dans

1. Comp. *ib.*

ce poème par la lecture de Mickiewicz, inaugure (avec les nouvelles « impressionnistes » de Gogol'), dans les lettres russes, une nouvelle attitude à l'égard de Saint-Pétersbourg. Un certain nombre d'auteurs se détournent de la capitale de Pierre le Grand et vont chercher leur inspiration ailleurs, dans la province et à Moscou (Gončarov, Turgenev, Tolstoj, Bunin); d'autres (Dostoevskij, Nekrasov, Merežkovskij, Bělyj, Blok) ne cessent, il est vrai, de situer leurs œuvres dans le cadre pétersbourgeois, mais ils sont surtout hantés par le côté insolite, fantastique, par l'essence tragique de cette ville, évoqués par Pouchkine et Gogol'. Dans l'esprit de ces auteurs, et c'est donc après *le Cavalier de Bronze*, Saint-Pétersbourg devient la ville « la plus fantastique du monde ». Il vaut la peine de signaler que certaines visions de Saint-Pétersbourg que nous trouvons dans les œuvres de Dostoevskij sont absolument conformes à celles de Mickiewicz. Il n'y a pas de doute : Mickiewicz fut le premier parmi les adversaires poétiques de Saint-Pétersbourg, le premier aussi, il créa une nouvelle vision de Saint-Pétersbourg en évoquant son essence tragique ainsi que l'aspect fantastique de la ville. A côté de lui se range Gogol'.

La chronologie appuie notre point de vue : *Le Cavalier de Bronze* se dresse comme un monument situé dans un carrefour, dans le carrefour où se rencontrent le passé et l'avenir. *Le Cavalier de Bronze* a deux visages, l'un appartient au passé, l'autre à l'avenir, mais tous les deux regardent Mickiewicz. L'élément mickiewiczien, introduit dans l'œuvre de Pouchkine, est devenu une sorte de cheval de Troie, il a détruit la vision de la gloire de Saint-Pétersbourg dans cette œuvre, donc indirectement, à travers elle, il a donné un signal d'alarme à toute la littérature russe, qui dès lors n'a cessé de regarder sa capitale avec angoisse et épouvante [1].

Tout cela n'épuise pas encore notre sujet. On aurait droit de croire qu'après *le Cavalier de Bronze* Pouchkine n'avait plus rien à dire à Mickiewicz. Les comptes étaient finis : la philosophie de l'histoire était devenue le plan où cette amitié était montée, donc difficile serait de la faire

1. Cf. D. Merežkovskij : *Věčnye sputniki* (Puškin).

redescendre au niveau de la réalité concrète. D'autant plus que cette dernière les séparait. D'autant plus que la vie de Pouchkine était, elle aussi, très difficile, très compliquée. Le poète en lui commençait à se taire, de plus en plus rares devenaient ses poésies.

Et cependant en 1834 il écrit sa poésie : « à Mickiewicz ! » Quelle obsession! Mais c'est que le poète polonais le hantait comme une espèce de remords. Après l'insurrection, après ses odes antipolonaises dans lesquelles il avait foulé aux pieds les principes du pacifisme intégral de toute poésie pure et véritable, proclamés par lui-même tant de fois, après la lecture de la dédicace de Mickiewicz, dans laquelle les allusions qui le touchaient étaient aussi claires que dures, après la lecture enfin du *Monument de Pierre le Grand* où il avait vu dans quelles altitudes et dans quel climat serein Mickiewicz avait situé leur amitié, Pouchkine s'est senti prisonnier d'un cuisant remords. Les années marchaient, sa propre situation, comme nous l'avons dit, devenait de plus en plus pénible, et le voilà qui, l'on ne sait ni pourquoi ni comment, ni à quelle occasion, le voilà qui spontanément, en 1834, le 10 août, écrit sa célèbre et charmante poésie, adressée à Mickiewicz, dans laquelle il évoque les beaux temps passés, quand le poète polonais, « pacifique et bienveillant », « partageait nos réunions », « inspiré du ciel et regardant de ses hauteurs la vie », « nous parlait des temps futurs alors que les peuples oublieront les querelles et se fondront en une seule famille ». N'était-ce pas là une réponse que Pouchkine lui-même donnait à l'auteur des odes antipolonaises dans lesquelles il était dit « que les ruisseaux slaves devaient se fondre dans la mer russe »?

La note d'amertume qui se laisse entendre dans les avant-derniers vers de cette poésie se rattache aux *Amis Moscovites*.

Les débats intérieurs qui déchiraient l'âme de Pouchkine dans les dernières années de sa vie furent d'un ordre différent de ceux de Mickiewicz, rien ne l'empêchait de revenir à son souvenir. Ce retour était pour lui une descente dans les profondeurs de son cœur généreux, il était aussi une montée vers les altitudes, dans lesquelles Mickiewicz avait, une fois pour toutes, situé leur amitié.

« Maudits soient ceux qui ne payent rien! » D'ailleurs, de fait, Mickiewicz à ce moment était une gloire européenne, Pouchkine une gloire russe [1].

V. Lednicki.

1. Pour la poésie de Pouchkine, adressée à Mickiewicz, comp. M. Cjavlovskij « *On meždu nami žil* » dans l'éd. *Puškin* 1834 *god*, Leningrad 1934. Mes considérations au sujet des *Nuits égyptiennes* ne contredisent nullement l'existence de liens possibles entre cette pièce et Coleridge (*The Improvisatore*) : comp. N. Jakovlev : *Iz razyskanij o literaturnych istočnikalch v tvorčestve Puškina (III Puškin i Coleridge)*, — *Puškin v mirovoj literature*, Gos. Izd., 1926, p. 137 et suiv.

POUCHKINE EN FRANCE

La jeune renommée de Pouchkine ne tarda pas à gagner la France. Depuis les événements de 1812-1815 la Russie préoccupait les esprits. A l'invasion « cosaque » avait succédé l'invasion pacifique. Les Russes, nombreux dans le Paris de la Restauration, sont très répandus dans les salons et dans les cercles : on les voit chez Cuvier, chez Guizot, chez Mme Récamier, chez Mme Ancelot. Certains d'entre eux, tels que Nicolas Mel'gunov, Alexandre Turgenev, Serge Sobolevskij, le comte Jacques Tolstoj, le poète Žukovskij comptent parmi les intimes de Pouchkine; ils sont heureux et fiers de signaler à leurs amis parisiens cette étoile de première grandeur dont l'apparition illumine le firmament, jusqu'alors un peu obscur, des lettres russes. Plusieurs Français leur font chorus; la connaissance de la langue russe était moins rare à cette époque qu'on ne le croit d'ordinaire, bon nombre d'émigrés notamment avaient été amenés à l'apprendre.

Dès 1821 le nom du poète à peine sorti de l'adolescence est prononcé dans la *Revue encyclopédique* (t. IX, p. 382), qui jusqu'en 1827 va s'occuper de lui à peu près chaque année, grâce à la compétence de deux de ses rédacteurs, le Russe Serge Poltorackij et le Français Edme Héreau. Celui-ci attire en 1824 l'attention du public lettré sur *Ruslan et Ljudmila*, dont, l'année précédente, Émile Dupré de Saint-Maure avait inséré un fragment, traduit en vers, dans son *Anthologie russe* (Paris, Trouvé, 1823, pp. 80-90). Et pour un long temps Pouchkine sera aux yeux de notre public le poète de *Ruslan*, un agréable imitateur de l'Arioste. Mérimée lui-même, quarante-cinq ans plus tard s'étendra avec trop d'insistance sur cette production de jeunesse.

De son propre aveu, Dupré de Saint-Maure ignore le russe et versifie des versions en prose dues à des littérateurs russes. La méthode est, certes, déplorable; pourtant Dupré, qui tourne agréablement le vers, ne trahit pas trop ses auteurs, du moins les classiques, Krylov par exemple, dont il rend les fables avec une saveur bien proche de l'original; mais, en homme du XVIIIe siècle, il habille fatalement Pouchkine selon la mode pseudo-classique, le faisant ainsi passer pour un suivant attardé de nos petits maîtres musqués et badins de ce siècle sans poésie.

Ce premier introducteur du grand poète est d'ailleurs un homme distingué et sérieux; de divers séjours en Russie il a rapporté deux ouvrages remarquables : *L'Hermite en Russie; Pétersbourg, Moscou et les provinces* (Paris, Pillet aîné, 1829-1830, 6 vol.), qui se lisent encore aujourd'hui avec profit.

Les Français commencent en effet à reprendre le chemin de l'Empire du Nord. En 1826, Jacques Ancelot fait partie de la mission envoyée au couronnement de Nicolas Ier et publie bientôt une assez curieuse relation de ce voyage : *Six mois en Russie*; *Lettres écrites à M. X. B. Saintine en 1826 à l'époque du couronnement de Sa Majesté l'Empereur* (Paris, Dondey Dupré, 1827). Sous le titre d'*Ode au poignard*, il insère dans ce livre (pp. 306-309), adaptée en vers, une poésie que Pouchkine a simplement intitulée *Le Poignard*. Il croit bon, au surplus, de lui donner l'attrait du fruit défendu et se refuse à en nommer l'auteur : « Je te dirai son nom quand je te reverrai, mais je ne dois pas le confier au papier, confident souvent indiscret en Russie. » Cette pièce, qui inspirera des pages enflammées à Mickiewicz et à Michelet, va, elle aussi, aiguiller les critiques sur une fausse voie [1].

En 1826, J. M. Chopin, frère du grand compositeur, adapte la *Fontaine de Bachčisaraj* sous le titre de *La fontaine des pleurs, poème traduit librement du russe. Orné de trois figures lithographiques avec une feuille de musique — chant tartare — de Mme Chopin* (Paris, Pon-

1. Certains hommes de parti poursuivront jusqu'à nos jours cette interprétation tendancieuse de l'œuvre pouchkinienne. Cf. p. ex. : *Pouchkine, poèmes révolutionnaires*. Introduction, traduction et index par V. Parnac, Paris, 1930.

thieu, 1826). Chopin reviendra plus d'une fois à Pouchkine : il le louangera dans la *Revue indépendante* (février 1843. *De la littérature des Russes considérée dans ses rapports avec la civilisation*) ; il traduira *Dubrovskij* pour son *Choix de nouvelles russes* (Paris, Reinwald, 1853). Mais, encore qu'il ait séjourné en Russie et rempli auprès de l'ambassadeur prince Kurakin des fonctions de secrétaire, il paraît n'avoir que vaguement connu la langue russe. Ce truchement malhabile ne pouvait donc laisser entrevoir la magie d'un poème aussi chaud, aussi coloré, que cette exquise *Fontaine*. C'est dommage; car, bien rendue, cette œuvre pouvait, mieux que *Ruslan* et mieux que l'*Ode au poignard*, mettre en relief l'originalité romantique de Pouchkine[1].

Quoi qu'il en soit, le nom du poète doit souvent être prononcé dans les salons littéraires, particulièrement chez Mme Ancelot, qui, depuis le voyage de son mari, s'est entichée des choses russes. Alexandre Turgenev et Serge Sobolevskij fréquentent chez ce bas-bleu; et c'est sans doute par eux que Mérimée apprendra bientôt une nouvelle bien faite pour flatter son amour-propre : l'auteur des *Chants des Slaves du Sud* (1833) s'est laissé en partie mystifier par celui de la *Guzla;* onze, sur dix-sept, de ces *Chants* sont en effet une refonte — combien plus poétique — de onze des fameuses poésies pseudo-illyriques. La méprise amusa beaucoup l'auteur de ces pastiches. « Faites mes excuses à M. Pouchkine, écrit-il à Sobolevskij le 18 janvier 1835. Je suis fier et honteux à la fois de l'avoir attrapé. » Et dans la préface dont il fait précéder en 1840 la seconde édition de la *Guzla* il note : « Enfin, M. Pouchkine a traduit en russe quelques-unes de mes historiettes, et cela peut se comparer à *Gil Blas* traduit en espagnol, et aux *Lettres d'une religieuse portugaise* traduites en portugais[2]. » Voici donc dès alors Mérimée prévenu en faveur d'un écrivain, pour qui il professera plus tard une admiration quasi exclusive.

La mort tragique du poète, tué en duel au début de 1837

1. En 1827 paraît une traduction de *Prisonnier au Caucase* par Alexandre de Roguier, sur lequel on trouvera plus loin une note substantielle de M. F. Baldensperger.

2. *La Guzla*, éd. Lévy, p. 133.

par son beau-frère Georges d'Anthès — un Français qui avait « chouanné » avec la duchesse de Berry et trouvé refuge en Russie — aviva encore par l'attrait du scandale la curiosité déjà en éveil[1]. Dès le 2 mars, le *Journal des Débats* insère une nécrologie signée E. V. [Loeve-Veimars]. Le 25 mai, le *Globe* publie une « notice biographique et littéraire » due à « un ami de Puszkin » [*sic*], entendez Mickiewicz, qui développera dans un cours du Collège de France ces pages ardentes, mais partiales. La phrase fameuse : « Il tomba dans la sphère d'attraction de Byron et tournait autour de cet astre comme une planète attachée à son système, éclairée par sa lumière » (p. 297) va puissamment contribuer à faire ranger Pouchkine parmi les imitateurs.

Le 1er août, la *Revue des Deux Mondes* consacre au poète disparu une longue étude non signée; elle a pour auteur Charles Baudier et dénote une réelle connaissance du sujet. Toutefois, s'il voit bien que « le génie de Pouchkine se déploie le plus librement dans les poésies détachées », s'il vante en termes fort heureux l'étonnante souplesse de son style, « véritable sylphide », ce critique lui dénie « la profondeur du sentiment, l'audace d'images, les vues larges et philosophiques »; et cette conclusion, plutôt inattendue, d'un article empreint de chaude et compréhensible sympathie pour l'œuvre de Pouchkine aura, hélas! force de loi jusqu'à nos jours.

Enfin, dans la *Revue française et étrangère* (t. II, 1838) le comte de Circourt brosse un *Tableau de la littérature russe*, où il accorde à Pouchkine la place qui lui est due, à savoir la première. Circourt était marié à une Russe, Mlle Klustine, dont le salon sera aussi un lieu de ren-

1. D'Anthès, devenu par adoption baron de Heeckeren, se lia par la suite avec le prince Louis-Napoléon, prit une part active au coup d'État de décembre, fut sénateur du Second Empire et atteignit une extrême vieillesse (1812-1895). Lors du centenaire de Pouchkine, Paul Hervieu évoqua ce poignant souvenir : « Il y a quelques années, chaque soir, vers six heures, je voyais un grand vieillard d'allure superbe et solitaire, traverser lentement les salons du cercle où j'allais lire les journaux. La seule chose que je savais de lui, c'était que soixante ans plus tôt, dans ce si lointain passé, il avait en duel tué Pouchkine. Je regardais son air fort, son vieux pas, avec l'émoi venant de ce spectre d'un spectre. Je me disais : « Voilà celui qui a donné la mort à Pouchkine; et Pouchkine lui a donné l'immortalité, comme fit le temple d'Éphèse à l'homme qui l'a détruit. »

contre entre Français et Russes : Mérimée l'a fréquenté[1].

En 1837, un autre gentilhomme de lettres, Paul de Julvécourt, qui semble bien lui aussi avoir été attiré vers la Russie par des liens matrimoniaux[2], adapte en vers quelques poésies de Pouchkine dans une anthologie qu'il intitule *La Balalayka* (Paris, Delloye, Desmé et Cie, 1837), titre sans doute inspiré par la *Guzla* de Mérimée. C'est à Julvécourt que nous devons la première traduction, exacte mais un peu gauche, de la *Dame de pique* (1843)[3].

Ces anthologies russes deviennent à la mode en cette époque de keepsakes. En voici, dès 1839, une autre : les *Boréales*, œuvre du prince Elim Méstchersky. Ce jeune attaché de l'ambassade de Russie (1808-1844), grand ami d'Émile Deschamps, manie fort agréablement le vers français. Sainte-Beuve l'en félicite dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 février 1839[4]. Parmi les morceaux que le prince a traduits et « qui sont peut-être trop exclusivement lyriques », l'auteur des *Lundis* « distingue le *Novembre* de Pouschkinn [*sic*], espèce d'élégie intérieure, et le piquant adieu du même *à une jeune Kalmouque* entrevue au passage et qu'il est tenté de suivre dans la kibitka... » Mais, ajoute-t-il, « les pièces qui m'ont semblé caractériser avec le plus d'originalité le genre lyrique, âpre et grandiose, de cette peinture sibérienne, sont celles du poète Bénédictof ». Et le critique reproduit *in extenso* l'*Étoile polaire* de cet auteur emphatique. Ce jugement ne doit pas nous surprendre : les morceaux de bravoure, animés d'une éloquence un peu creuse, de Benediktov se prêtent mieux à la traduction que la poésie condensée de Pouchkine, dont le parfum s'évapore dès qu'on veut la transvaser. L'attitude

1. On trouvera dans mon édition critique des *Études des littérature russe* de Mérimée (Paris, Champion, 1931), une appréciation plus serrée des principales études qui ont paru en France sur Pouchkine jusque et y compris celle de Mérimée. D'autre part M. Louis Jousserandot a mené jusqu'en 1860 (*Monde Slave*, nos 7 et 12 de 1918) une enquête détaillée sur les articles consacrés à Pouchkine et les traductions de ses œuvres.

2. Julvécourt est l'auteur de deux curieux romans : *Nastasie ou le faubourg Saint-Germain moscovite; Les Russes à Paris* (Paris, 1842-1843).

3. *Le Yataghan* par Paul de Julvécourt, Paris, Baudry, 1843. La *Dame de pique* précède en effet la version d'une nouvelle de Pavlov, dont le titre aura paru plus flambant au traducteur.

4. Reproduit dans les *Premiers Lundis*, t. II, pp. 379 et ss.

de Sainte-Beuve va être celle de presque tous les lettrés français qui ne pourront point lire les vers de Pouchkine dans l'original [1].

Sainte-Beuve ne se doute guère que, seul avec Musset parmi nos poètes romantiques, il a trouvé grâce devant le peu bienveillant Pouchkine. Celui-ci en effet a donné dans sa revue *Le Contemporain* un compte rendu élogieux de *Joseph Delorme* et des *Consolations*. Mérimée aura dû le lui signaler plus tard; car l'illustre critique, qui dès 1845, dans son article sur Gogol, constate que « nous n'avons jamais eu le loisir d'être très informés de la Russie, même lorsqu'elle possédait ses poètes Pouschkine et Lermontoff [2] » songera un jour à consacrer un de ses *Lundis* à Pouchkine. Relancé par Mérimée, il finira par se récuser et son confrère le regrettera, car, lui écrit-il, « vous auriez vu en ce poète bien des choses qui m'échappent [3] ».

Vers cette époque, trois écrivains russes notoires séjournent à Paris et ne manquent pas d'y prôner à leur tour leur grand ami. En 1839, le prince Vjazemskij fréquente le salon Ancelot; en 1843, le poète Boratynskij fait, dans celui de M^me^ Swetchine, la connaissance de Mérimée; en 1837, 1838, 1845, Gogol, un peu distant et déjà malade, passe également dans ce salon.

En 1846, paraît chez Amyot une nouvelle anthologie — posthume — du prince Méstchersky, intitulée *Les poètes russes traduits en vers français*... Seule une demi-douzaine de pièces y représente Pouchkine. Mais l'année suivante celui-ci a les honneurs d'un recueil spécial, celui de H. Dupont : *Œuvres choisies de A. S. Pouchkine, poète national de la Russie, traduites pour la première fois en français* (Saint-Pétersbourg, Bellizard; Paris, Imprimeurs réunis, 2 v. in-8°). Ce recueil contient la plupart des poèmes et un grand nombre de poésies détachées. L'intention était louable; mais l'exécution, défectueuse à tous égards, nui-

1. Cf. p. ex. le jugement hautain et péremptoire du marquis de Custine dans son célèbre ouvrage *La Russie en 1839*, Paris, Amyot, 1843, t. II, pp. 223 et ss.

2. *Revue des Deux Mondes*, 1^er^ décembre 1845; reproduit dans *Premiers Lundis*, t. III, p. 25.

3. Bibliothèque de l'Institut, fonds Spoelberch de Lovenjoul, B. 1350, Ms. 397.

sait à la cause que le traducteur prétendait défendre. On comprend donc les hésitations du critique des *Débats*, G. de Molènes, qui, rendant compte de ce livre le 17 novembre 1846, ne trouve guère à louer que *Boris Godunov*. Mais l'année suivante, dans la *Revue des Deux Mondes* (1er octobre 1847), un bon connaisseur, Ch. de Saint-Julien, remet les choses à leur place : les plates rhapsodies de Dupont trahissent un grand poète. Et Saint-Julien le prouve pertinemment; il s'élève en particulier contre le rapprochement, déjà rebattu, avec Byron et précise très bien que Pouchkine « peignit des types réels, des types vivants, qu'il voyait partout autour de lui; puis il les anime de ses propres passions qui étaient aussi les leurs, c'est-à-dire brûlantes, jalouses et cruelles » ... « Si l'individualité de Pouchkine se trouve portée à sa plus haute expression de vérité, c'est sans contredit dans le poème des *Bohémiens* » (p. 52). Telle sera, nous allons le voir bientôt, l'opinion de Mérimée. Saint-Julien n'emploie peut-être pas, pour louer le poète, un langage aussi imagé que celui de Baudier; en revanche il fait justement ressortir les mérites du prosateur, dont son devancier n'avait dit mot. Sa conclusion est que « Pouchkine a renouvelé, comme prosateur, la langue russe en même temps qu'il ouvrait à ses contemporains, comme poète, des sources nouvelles d'inspiration ».

En février 1846, le général russe Michel Yermolov, retiré en France et marié à la fille du général Lasalle, publie dans la *Revue britannique* un bon article sur notre poète, dont il avait, dès 1840, traduit pour la même revue une des meilleures nouvelles, le *Coup de pistolet*. Une traduction de ce récit avait déjà été procurée par Mme Caroline d'Oleskiewicz dans le *Panorama littéraire de l'Europe* (1834, t. I). Dues à des étrangers, ces deux versions sont forcément médiocres.

Yermolov était lié avec Mérimée; quand, en 1848, celui-ci se décide à étudier le russe sous la houlette de Mme de Lagrené, née Barbe Dubenskij, c'est Yermolov qui lui met en mains les poésies de Pouchkine. Jusque-là l'écolier quadragénaire avait peiné sur l'*Ondine* de Žukovskij, traduite de La Motte Fouqué, choix plutôt bizarre, mais qui s'explique par l'admiration que sa bénévole institutrice professait pour le vieux poète, avec lequel elle était très liée, et aussi

sans doute par la jalousie rétrospective de M. de Lagrené. Celui-ci en effet avait failli se battre en duel avec Pouchkine, soupirant un peu trop passionné de M^{lle} Barbe..., qui lui préféra le diplomate français.

Quoi qu'il en soit, dès le printemps de 1849, Mérimée est devenu — pour le rester toute sa vie — le chevalier servant de Pouchkine. A un dîner chez Bixio, le 25 février 1849, il rompt des lances [1] pour son poète au point d'exaspérer Lamartine, qui, gardant sans doute un souvenir amer de cet incident, traitera dédaigneusement « Pouskine » [*sic*], dans son *Cours familier de littérature* « d'imitateur pompeux de lord Byron » et lui reprochera son manque d'originalité [2].

Entre temps Mérimée a découvert que Pouchkine a publié dans ses œuvres la lettre dans laquelle l'auteur de la *Guzla* s'excusait, par le truchement de Sobolevskij, d'avoir attrapé celui des *Chants des Slaves du Sud*. Très flatté de cette attention, et plus encore sans doute du commentaire extrêmement louangeur dont Pouchkine l'a accompagnée, Mérimée désire « lui rendre la politesse » ... à titre posthume [3]. Sobolevskij lui ayant recommandé (automne 1848) la lecture des œuvres en prose du grand Russe, il s'empresse de traduire, à l'intention de la *Revue des Deux Mondes*, qui la publie, le 15 juillet 1849, la *Dame de pique*. Cette nouvelle est si bien dans la ligne de Mérimée qu'on lui en attribuera longtemps la paternité ou tout au moins la refonte. En réalité, il s'agit bien d'une version, très exacte, à part un ou deux innocents contresens, que signalera au traducteur le frère du poète, Léon Pouchkine, lors de son passage à Paris en août 1851. C'est à peine si de ci de là quelques touches ironiques trahissent la griffe du pince-sans-rire que fut Mérimée. Cette heureuse translation a popularisé en France le nom de Pouchkine, qui demeure, pour bien des gens, l'auteur de la *Dame de pique* [4].

1. Cf. le *Journal de Delacroix*, Paris, Plon, 1893, t. I, p. 346 et la critique que j'ai faite de ce texte dans mon ouvrage précité.

2. *Cours familier de littérature*, t. XXII, p. 339 et t. XXIII, p. 77, Paris, 1866 et 1867.

3. Lettre à Sobolevskij datée du 31 août 1849.

4. Signalons que, dès décembre 1850, Scribe porte à la scène une adaptation, aussi plate que grotesque, de cette belle nouvelle.

Vers le même temps, Mérimée traduit le *Hussard* — dont il se souvient d'avoir jadis envoyé à son ami Requien le manuscrit, procuré par Sobolevskij [1]; *Boudrys et ses fils*, qu'il croit de Pouchkine mais qui est en réalité de Mickiewicz (voici notre homme mystifié à son tour); enfin les *Bohémiens*, l'œuvre qui aura toujours ses préférences, sans doute parce que l'héroïne lui rappelle sa Carmen.

Le rapprochement saute si évidemment aux yeux qu'à en croire d'aucuns critiques les *Bohémiens* auraient exercé une certaine influence sur la conception de la célèbre nouvelle. Jacques Flach, par exemple, écrira en 1894 : « Il [Pouchkine] a créé des types de femmes ardentes, éperdues d'amour, comme cette Zemfira des *Tsiganes* dont Mérimée s'est inspiré dans *Carmen* [2]. » Cette assertion me paraît fort sujette à caution. Évidemment Mérimée avait pu entendre de la bouche de ses amis russes — Sobolevskij ou Jermolov par exemple — une traduction orale des *Bohémiens* (publiés en 1827) [3]. Il avait peut-être pu lire dans le *Bulletin du Nord* (1829, t. I) — en admettant que ce périodique, édité à Moscou, ait été connu à Paris — une version de ce poème due à un émigré, G. Le Cointe de Laveau [4]. D'autre part son attention a sans doute été attirée sur ce poème par une note du fameux livre de George Borrow : *The Zincali* (1841), qu'il a certainement lu de près. Borrow y signale en effet (part. I, ch. v, p. 84) comme d'une vérité exceptionnelle, « les *Zigani* du célèbre Pouchkine [5] ». Enfin il a peut-être connu la traduction d'Elim Méstchersky dans les *Roses Noires* (1845) — troisième spicilège de cet infatigable glaneur — si toutefois ce livre a paru avant la première quinzaine de mai 1845, date à laquelle nous

1. Il est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque d'Avignon où je l'ai retrouvé (autographes Requien, 7.916).

2. *Un grand poète russe, Alexandre Pouchkine, conférence à la Société des Études historiques*, 25 février 1894, p. 32.

3. Cela me semble résulter d'un passage de la lettre à Sobolevskij que j'ai mentionnée plus haut. Indiquant à son ami les œuvres de Pouchkine qu'il vient de lire dans l'original, Mérimée note : « Les *Bohémiens* me paraissent après tout le chef-d'œuvre. » Cet *après tout* est peut-être gros de signification.

4. Auteur d'un *Guide du voyageur à Moscou* (1824) qui fit longtemps autorité. — Quelques traductions de Pouchkine ont paru en Russie dans les années vingt et trente; je crois bon de les négliger, car on n'a guère dû les connaître à Paris en dehors de la colonie russe.

5. Cf. Auguste Dupouy, *Introduction* à son édition de *Carmen*, Paris, Champion 1927, pp. XXXIII /IV.

savons, par une lettre à M^{me} de Montijo datée du 16 mai, que Mérimée a écrit son chef-d'œuvre, dont les grands traits se retrouvent d'ailleurs dans ses fameuses *Lettres d'Espagne* (1830)[1]. Mais tous ces « peut-être » ne suffisent pas à constituer une preuve. Dans l'état actuel des recherches, nous avons seulement le droit, me semble-t-il, de constater chez les deux écrivains un même penchant vers les *outlaws*. « L'énergie des hommes en lutte contre la société tout entière m'inspire une admiration dont j'ai honte », avoue Mérimée dans son étude sur Gogol (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1851). Et sans doute faut-il voir dans cette similitude d'idées le point de départ de sa grande admiration pour Pouchkine.

On a cru pouvoir également soutenir que la prose de celui-ci avait déteint sur la sienne. « L'emploi du style net, impassible, impersonnel, dit style de marbre, dont on a jusqu'ici fait honneur à Mérimée, revient de droit à Pouchkine », décrète, entre autres, V. Jeanroy-Félix dans ses *Écrivains célèbres de l'Europe contemporaine*[2]. C'est oublier que les meilleures nouvelles de Mérimée ont été écrites à la même époque (1829-1834) que celles de Pouchkine. En réalité « cet esprit, à la fois exquis et dur », comme le qualifie Vinet, découvrit avec joie à l'extrémité de l'Europe un tempérament frère du sien, classique de forme, romantique de fond. D'une part même attraction pour les natures primitives, violentes, exaltées, se vouant tout entières à la passion ou au crime; d'autre part, égal mépris de la rhétorique, égale tendance à un style nu, limpide, dépouillé. « On croit lire une nouvelle de Mérimée », s'écrie Delacroix à la lecture de *Dubrovskij*[3]. Et jusqu'à nos jours les critiques relèveront chez les deux auteurs, les uns, comme Ernest Combes[4], un rapport de forme, les autres, comme Georges Brandès[5], une similitude de sujets. L'opinion la plus pénétrante me paraît avoir été récemment[6]

1. *Ibidem*, p. XIV.
2. II^{e} Série, Paris, Bloud, 1903, p. 145.
3. Dans la traduction de Chopin. *Journal de Delacroix*, Paris, Plon, 1894, t. I, p. 263.
4. *Profils et types de la littérature russe*, Paris, Fischbacher, 1896, p. 358.
5. *L'École romantique en France*, tr. B. Topin, Berlin-Paris, 1902, p. 256.
6. *Nouvelles littéraires*, 24 novembre 1928.

émise par M. Edmond Jaloux : « Ce qui demeure frappant, c'est que chez Pouchkine comme chez Racine ou chez Mérimée [1], le classicisme et la pureté ne sont obtenus que par la peinture de scènes sauvages et d'imaginations furieuses, lentement condensées, épurées et filtrées. »

La prose de Mérimée, si elle se moule fort bien sur celle de Pouchkine, ne saurait évidemment épouser le rythme fluide des poésies. Aussi les quelques versions que je viens de citer, comme aussi celles dont il agrémentera son essai sur le poète (l'*Antchar ;* le *Privilégié ;* le *Prophète*) ne reproduisent guère que l'armature de ces poésies. Il s'en rend compte lui-même. « De la poésie traduite en prose, c'est comme une jolie femme habillée en capucine », avoue-t-il modestement à Mme Przedieska [2]. Cependant dans cette prose nette, décantée, l'action de tel poème acquiert en puissance ce qu'elle perd en harmonie. C'était l'avis de Tolstoj, qui, note Birjukov, « s'intéressa sérieusement à Pouchkine après avoir lu les *Bohémiens* dans la traduction de Mérimée : cette version prosaïque lui révéla toute la puissance du poème [3] ». Si l'on considère que Tolstoj émit cette opinion en 1857, c'est-à-dire à une époque où la gloire de Pouchkine subissait en Russie une éclipse partielle, on ne pourra qu'être reconnaissant à Mérimée d'avoir fait comprendre le plus grand poète de la Russie au plus grand de ses prosateurs.

*
* *

En dépit de la guerre de Crimée, ou peut-être à cause d'elle, l'intérêt que les milieux lettrés manifestent à Pouchkine ne se ralentit point. En 1854, Tardif de Mello publie chez Amyot une *Histoire intellectuelle de l'Empire de Russie*, simple anthologie masquée sous un titre pompeux. L'enthousiasme de l'auteur ne suffit pas à pallier sa piètre connaissance de la langue russe — ses traductions sont truffées de contresens — ni la pauvreté de son sens critique : ne

1. J'ajouterais pour ma part : et chez Kleist, dont la parenté avec Pouchkine et Mérimée ne me paraît pas avoir été encore relevée.
2. *Lettres à une autre inconnue*, Paris, Lévy. 1875, p. 20.
3. *L. N. Tolstoj, Biographie*, Berlin. 1921, t. I, p. 319.

croit-il pas respirer chez Pouchkine une atmosphère scandinave! Son livre n'en fut pas moins bien accueilli et les polémistes y trouvèrent matière à déclamations. A cette époque en effet la politique anti-russe de Napoléon III influe fâcheusement sur les esprits. Si l'on exalte Pouchkine, c'est pour foudroyer Nicolas I^er^. Dans son *Tsar Nicolas et la Sainte Russie* (1855), Ach. Gallet de Kulture accrédite en France la légende d'une prétendue correction qui aurait été infligée au poète sur l'ordre de l'empereur. Cette anecdote scabreuse fournit à Hippolyte Lucas le thème d'une soi-disant « esquisse littéraire » sur Pouchkine, insérée dans le *Siècle* du 29 janvier 1855, et qui est une pure élucubration. D'autres, il est vrai, continuent à refuser toute originalité à notre poète, tel G. Vapereau dans son *Année littéraire et dramatique* (1858, p. 42), qui, par la faute probable des traducteurs, le trouve « plat et pseudo-classique » (*sic!*)

Avec Xavier Marmier (*Revue britannique*, 1859, t. II) nous allons heureusement entendre un autre son de cloche. Marmier a voyagé en Russie, et traduit — médiocrement — le *Coup de pistolet* pour le *Correspondant* (25 janvier 1854). Il peut donc donner une assez bonne biographie de Pouchkine; il s'emploie à son tour à le laver du reproche d'imiter servilement Byron. C'est plutôt à Gœthe qu'il faudrait le comparer, et il conclut en le proclamant « poète vraiment national[1] ». Il prône fort les *Bohémiens*, *Onêgine* et les œuvres dramatiques.

Celles-ci, jusqu'alors peu connues chez nous, vont être coup sur coup traduites par deux Russes : un certain Nunčinov (1858), puis Ivan Turgenev, aidé de Viardot (1862). La première version est dénuée de mérite. Pour pâle que soit la seconde, elle permet à A. Claveau de discerner finement (*Journal des Débats*, 13, 14 octobre 1864) la haute valeur de ces « poèmes dramatiques ».

Le public ne paraît d'ailleurs pas les avoir beaucoup

1. Dans un long traité sur la poésie slave au XIX^e^ siècle (*Revue des Deux Mondes*, 1^er^ avril 1854), Cyprien Robert avait déjà appelé Pouchkine « le Gœthe moscovite ». C'est d'ailleurs le seul passage intéressant du paragraphe parcimonieux qu'il accorde à notre poète et dont la faiblesse surprend sous la plume d'un professeur de « langue et littérature slave » au Collège de France.

goûtés, tandis qu'il a fait un succès à la *Fille du capitaine* traduite par le même Viardot, toujours aidé du même Turgenev, car il ignore le russe. Ce petit roman, publié chez Hachette en 1853, a connu quinze réimpressions au cours du XIXe siècle. C'est sans doute, avec la *Dame de pique*, la seule œuvre de Pouchkine qui ait vraiment atteint la masse des lecteurs, des plus jeunes d'entre eux notamment.

Je viens de nommer Ivan Turgenev. Installé quasi à demeure en France, très lié avec les plus grands écrivains de l'époque, il va se faire auprès d'eux l'introducteur passionné de Pouchkine, dont il est l'héritier le plus direct. A vrai dire, il échoue auprès de Flaubert : « il est plat, votre poète », lui aurait objecté le solitaire de Croisset, auquel il soumettait quelques traductions de son cru[1]. Le reproche atteignait plutôt le traducteur. En revanche il remporte un triomphe facile auprès de Mérimée. De plus en plus conquis, celui-ci publie dans le *Moniteur* (21 mars 1856), une traduction du *Coup de pistolet*, qu'en dépit d'un contresens amusant il est permis de tenir pour un modèle du genre. Un peu plus tard, poussé par Turgenev, il donne au même *Moniteur*, le 20 et le 27 janvier 1868, un long article sur son cher poète. J'ai indiqué dans mon édition critique comment cette étude a été faite et quels éléments nouveaux elle apporte en France à la connaissance de Pouchkine. Sans vouloir prétendre, comme Vogüé, qu'elle soit « moins que rien[2] », on doit reconnaître qu'elle ne marque pas un bien grand progrès sur les travaux précédents, en particulier sur ceux de Baudier et de Saint-Julien. L'admiration de Mérimée va surtout aux poèmes, les *Bohémiens* en tête bien entendu; encore, ne nomme-t-il pas les derniers, les plus beaux pourtant. On n'est pas surpris de l'entendre louer en Pouchkine la concision, la simplicité, la sobriété, le tact, l'art de choisir, le goût hellénique : ce sont là des qualités apparentées aux siennes.

1. *Le Prophète; l'Antchar; Poète, ne fais pas cas de l'amour populaire*. Traductions publiées par J. Pavlowsky dans ses *Souvenirs sur Tourguéniev*, Paris, Savine, 1887, pp. 154 et ss.

2. *Lettres à Henri de Pontmartin*, Paris, Plon, 1922, p. 61. Lettre datée de Saint-Pétersbourg, 26 août 1886.

En revanche il ne paraît guère avoir senti la magie du lyrisme pouchkinien, le charme profond, la grâce voluptueuse, la musique intérieure de cette exquise poésie. « Vous savez que je ne suis pas connaisseur en matière de poésie, écrit-il vers la même époque (15 janvier 1869) à Gobineau. La première chose c'est de satisfaire la raison, l'oreille vient ensuite [1]. » Il ne voit donc qu'un côté restreint du génie de Pouchkine, mais il le voit bien et le délimite en termes parfaits. Seulement, comme on savait Mérimée médiocre garant en matière de poésie, il pourrait se faire qu'en tant que poète Pouchkine ait pâti de l'admiration, pourtant bien justifiée, qu'il lui voua.

Mérimée avait projeté un voyage en Russie, qu'il ne put jamais entreprendre. Deux autres écrivains de marque s'y rendirent à cette époque : Théophile Gautier, qui, ignorant la langue, se résigna avec raison à ne voir que le monde extérieur; Alexandre Dumas père, que sa présomption entraîna à discourir de toutes choses, un peu à tort et à travers. Il accorde à Pouchkine tout un chapitre (le XXII^e^) de ses *Impressions de voyage en Russie* (Paris, 1865, t. II, pp. 23-50). De nombreuses anecdotes en forment évidemment la trame; mais quelques adaptations de poésies viennent agréablement l'illustrer. Dumas a travaillé sur un texte en prose que lui a soumis le romancier Grigorovič; il ajoute un peu de son cru, mais ses vers ont du rythme et du brio. On regrette toutefois que Grigorovič lui ait indiqué comme un original de Pouchkine une poésie traduite de Thomas Moore *(L'Écho)*! Dumas se vante d'avoir adapté de la même façon « le *Coup de feu*, le *Chasse-neige* et le *Faiseur de cercueils* ». Le *Coup de feu* notamment figure dans *De Paris à Astrakhan* (1860) comme étant de Pouchkine, et dans *Jane* (1862) sans aucune indication d'emprunt. Dumas, nul ne l'ignore, prenait son bien où il le trouvait.

Parmi les Russes qui, aux côtés de Turgenev, répandent dans le Paris du Second Empire la renommée de Pouchkine, il faut citer le prince Augustin Galitzin, auteur de nombreux ouvrages et articles sur la Russie; nous lui devons une version acceptable de la *Révolte de Pugačev*

1. *Revue des Deux Mondes*, 1^er^ novembre 1902, p. 51.

(*Le faux Pierre III*, 1858). Le prince fait des prosélytes, entre autres le marseillais Eugène de Porry qui, dans ses *Fleurs littéraires de la Russie* (Paris, Techener, 1861), dédiées au prince, comme dans ses *Échos du Volga* (1871), anthologies en prose et en vers, accorde une large place à Pouchkine. Porry sait écrire et paraît connaître suffisamment le russe. Bien qu'un peu abrégée, sa version du *Chasse-neige* soutient la comparaison avec les traductions en prose de Mérimée; celles des poèmes, élégantes et habiles, permettent de soupçonner le charme poétique des originaux. Dans une « Ode dédicatoire » Porry célèbre « l'harmonieux génie » de Pouchkine et proclame que

Du Beau s'agrandit la carrière,
Du Nord s'élance la lumière
Qui va réveiller les beaux-arts!

Cet enthousiaste naïf a dû souffrir en lisant dans le *Correspondant* (décembre 1867) un essai sur Pouchkine, presque tout entier consacré à Onêguine[1]. Tout en reconnaissant que Pouchkine y nationalise un type complètement étranger, l'essayiste, une Pétersbourgeoise, Mme Ernestine Mintzloff, lui reproche « son amour du fantasque, du paradoxe, des digressions, son manque de goût pour le choix de l'expression ». Opinion déconcertante sous la plume d'une Russe et bien faite pour détourner de Pouchkine le public français, d'autant plus que Mme Mintzloff souligne — avec plus de raison — certains jugements injustes de son auteur envers les Français.

Mais voici venir le moment où, les événements de 1870 aidant, la curiosité des jeunes savants français, et non plus seulement celle des amateurs, va se tourner vers la Russie. Louis Leger a déjà donné l'exemple; sur la voie qu'il a frayée s'engagent maintenant les Leroy-Beaulieu, les Rambaud, les Vogüé.

En 1875, C. Courrière présente une bonne vue d'ensemble

1. Que traduisent Turgenev et Viardot pour la *Revue nationale* et aussi un certain P. Beesau (1868). Un Allemand naturalisé, Alexandre Büchner, professeur à la faculté des lettres de Caen, fait en 1873 une intéressante leçon sur ce poème.

de la *Littérature contemporaine en Russie*. Encore que peu originales, les soixante pages sur Pouchkine (ch. II) sont assez substantielles; il les conclut en proclamant notre poète « le plus grand génie de la Russie ».

Tel ne semble pas être l'avis de Melchior de Vogüé, dont le trop bref chapitre concédé à Pouchkine dans son célèbre *Roman russe* (1886) vaut plus par le brillant du style que par l'acuité de l'analyse. Si, tout comme ce Mérimée qu'il traitait tantôt de haut, il vante l'équilibre, la concision, le goût de son auteur, s'il exprime en fort jolis termes les raisons pour lesquelles sa poésie demeure réfractaire à tout décalque, en revanche il dénie à son œuvre un caractère spécifiquement russe; il ne veut voir en Pouchkine qu'un représentant de l'aristocratie cosmopolite, et ne croit pas « le diminuer en l'enlevant à sa race pour le rendre à l'humanité ».

Son enthousiasme pour les grands romanciers qu'il va révéler à la France, voire à l'Europe, rend Vogüé injuste envers le grand poète. Il a beau admirer la forme, le fond lui échappe. Et comme un romancier se laisse plus facilement pénétrer qu'un poète, notre public lettré accepte le jugement du critique et se retourne vers les auteurs de romans, au détriment d'un poète dont d'imparfaites traductions ne peuvent évidemment lui révéler toute la grandeur.

Quelques amateurs intrépides continuent cependant à s'occuper de Pouchkine, sans éveiller, semble-t-il, dans le public un écho bien sonore. Des traductions apparaissent de loin en loin; on peut citer pour les nouvelles, celles de Jaubert (1890); pour les poésies, celles de Gauthier (1888), Saint-Alban (1893), Olga Lanceray (1902); pour *Onêguine*, celles de Mikhaïlov (1884) et de Pérot (1902), toutes deux en vers et agréables à lire. Catulle Mendès versifie joliment deux ou trois pièces dont Camille Erlanger, qui les met en musique, lui a sans doute fourni le canevas prosaïque. Mais les études se font de plus en plus rares. Je ne vois guère à signaler que l'aimable conférence de Jacques Flach, citée plus haut; les pages sans éclat d'Ernest Combes dans ses *Profils et types de la littérature russe* (1896); un article un peu rapide de Louis Leger, à propos du centenaire

(*Revue encyclopédique*, juin 1899), Léger s'inscrit en faux contre le jugement de Vogüé[1]. Le Polonais Waliczewski fera de même dans son *Histoire de la littérature russe* (1900); son chapitre sur Pouchkine n'est d'ailleurs pas exempt d'erreurs et le ton ironiquement cavalier qu'affecte l'auteur en rend la lecture pénible. En somme, rien de bien nouveau dans tout cela, constatons-le avec regret.

Les messages que certains écrivains en vue (Zola, Hervieu, Claretie...) adressent, lors du centenaire de la naissance de Pouchkine, à l'*Union des écrivains russes*[2], montrent que le grand poète n'est guère pour eux qu'un nom. Cependant M. Marcel Prévost marque son admiration pour la *Dame de pique;* il estime, confondant les dates, que Mérimée « fut redevable à Pouchkine d'un peu de son art du récit simple et intense », et croit pouvoir affirmer que « sans nul doute Maupassant l'avait lui aussi, lu et médité ». Il y a là une indication intéressante, mais qu'aucune preuve ne vient malheureusement étayer.

Quelques années plus tard (1911) un spécialiste, M. Émile Haumant, nous gratifie de la première monographie qui ait été consacrée en France à Pouchkine. Dans son avant-propos l'auteur regrette avec raison que Pouchkine soit chez nous trop « laissé dans l'ombre derrière d'autres Russes moins faits pour notre admiration ». Son livre écrit *con amore* et d'une plume alerte tente de réparer cette injustice : il y réussirait pleinement si, vers la fin, des exigences de mise en page ne l'obligeaient à tourner un peu court.

Le souhait qu'exprimait alors M. Haumant ne s'est guère réalisé qu'après la guerre. La soif de simplicité qui s'est emparée des âmes les ramène à Pouchkine comme à Racine. Les événements politiques contribuent à ce renouveau. L'émigration russe fait un gros effort pour acclimater chez nous son poète favori. Elle le traduit et le commente. Des éditions de luxe voient le jour[3]; la beauté des illustrations, dues à quelques-uns des meilleurs artistes russes,

1. Leger donne une place importante à Pouchkine dans sa *Littérature russe, notices et extraits* (1899).

2. Messages reproduits dans la plaquette, par ailleurs sans grand intérêt, de E. Séménoff : *Alexandre Pouchkine* (1900).

3. Notamment des *Contes* et de *Boris Godunov*, qu'entre temps l'opéra de Musorgskij à rendu accessible à un assez large public.

y fait oublier la gaucherie fréquente des translations. Un « pouchkiniste » russe éminent, M. Modeste Hofmann, nous offre une vibrante biographie de son héros.

Les Français ne demeurent pas en reste. M. Brice Parain rend avec bonheur la *Fille du capitaine* (1925), M. Jean Chuzeville, quelques contes. Un de nos plus grands écrivains, M. André Gide, ne dédaigne pas de traduire, en collaboration avec M. Jacques Schiffrin, la *Dame de pique* et les *Récits de Bêlkin* (1926-28); dans sa préface il précise d'un trait net les « admirables qualités poétiques de Pouchkine, clarté, équilibre, harmonie, naturel, don d'effacement », et invite les lettrés à reviser l'opinion courante qui les fait considérer « comme spécifiquement russes le désordre, la pénombre, la surabondance, le désarroi ».

Conviées à ce « retour à Pouchkine » par une voix qui jouit de leur audience, les générations montantes voudront-elles étudier de plus près ce poète, qu'elles n'admirent guère encore que de confiance? Certains symptômes, paraissent l'indiquer. Pour les aider dans leur tâche — en attendant une traduction intégrale et sérieuse des œuvres en prose et aussi la thèse définitive qu'un de nos jeunes slavistes nous donnera bien quelque jour — elles ont dès maintenant à leur disposition le charmant *Pouchkine* (1926) de M. André Lirondelle, spécialiste en qui la précision critique s'unit à un sens délicat de la poésie. Elles méditeront aussi avec fruit la synthèse tentée par M. Jules Legras dans sa *Littérature en Russie*. Elles y liront toutefois avec quelque mélancolie que si Pouchkine est « probablement l'homme de génie le plus souverainement clair, multiple et suggestif qui ait illustré la Russie », il faut pour le goûter et le comprendre « non seulement savoir le russe, mais encore connaître la Russie et posséder quelque culture, car sa poésie traduit avec une grâce légère des pensées souvent profondes ». En effet, si la prose de Pouchkine est facilement accessible aux lettrés, voire au grand public français, je crains fort que sa poésie ne paraisse toujours manquer de saveur et de corps à ceux qui n'ont point le bonheur de goûter à la source même ce divin, cet enivrant breuvage.

Henri MONGAULT.

POUCHKINE EN ANGLETERRE

Si la carrière publique de Pouchkine comme artiste créateur commence en 1820, au moment de la publication de *Ruslan et Ljudmila*, plusieurs années devaient s'écouler avant que sa réputation pénétrât en Angleterre. La première mention détaillée de certains poèmes de notre auteur et, en même temps, la première appréciation de son talent, tel qu'il s'était manifesté jusqu'alors, se rencontre dans l'article : « Russian Literature and Poetry », imprimé dans la *National Review* de 1828 (pp. 279-309). Cet article, en réalité un compte rendu du célèbre *Opyt kratkoj istorii russkoj literatury* (Essai d'une courte histoire de la littérature russe), de N.-I. Greč (paru en 1822), était imprimé sans le nom de son auteur. Celui-ci, pourtant, connaissait la langue et la littérature russe au point de pouvoir compléter les renseignements fournis par le livre qu'il discutait.

Le commentateur anglais montre sa connaissance, non seulement du *Prisonnier du Caucase*, mais également de *La fontaine de Bachčisaraj*, des *Frères-Bandits*, des *Tziganes*, des deux premiers chants d'*Eugène Onêguine*, et des fragments de *Vadim*. Ce compte rendu contient aussi les premières traductions poétiques anglaises de vers russes, comprenant d'abord (pp. 296-297) les paroles prononcées par le héros dans le troisième chant de *Ruslan et Ljudmila*, au moment où, après avoir remporté la victoire sur Rogdaj, il arrive au soir dans une vallée semée d'ossements et d'autres traces de bataille [1]; puis (p. 297), au quatrième chant, l'invitation lyrique adressée par la jeune fille du château au chevalier Ratmir [2], suivie (p. 299) des treize vers du début

1. Dans l'édition russe *Polnoe Sobranie sočinenij v šesti tomach*, 2e éd. (Moscou : Gos, Izdat. chud. lit., 1934), III, 47.
2. III, 57-58.

du *Prisonnier du Caucase*[1]. La série de traductions se termine (p. 300) par les premiers vers (vv. 1-18) des *Frères-Bandits* [2]. Elles sont, en général, assez libres. La deuxième, cependant, est la seule à reproduire la souplesse et la légèreté des stances de Pouchkine, tout en en perdant à peu près complètement le sens littéral.

La critique de l'auteur sur Pouchkine est plus intéressante. « Encore tout jeune — écrit-il au sujet de *Ruslan et Ljudmila*— Pouchkine donna preuve d'une facilité de description combinée avec une rapidité et une fougue dans le récit qui lui ont valu le titre de l'Arioste du nord. » Estimant cependant que *La fontaine de Bachčisaraj* est supérieure par sa poésie éloquente et les sentiments profonds qu'elle exprime, il ne partage pas l'enthousiasme du public russe pour les *Tziganes*, bien que, dans ce dernier poème, « les scènes soient esquissées avec talent et parfois même vigoureusement dessinées ». Les *Frères-Bandits* ne lui paraissent qu'une scène de bandits sans incident. Le premier critique anglais de Pouchkine trouve enfin que la fertilité du jeune poète russe appelle plutôt des regrets que des félicitations. « On se plairait mieux à voir ses talents appliqués à une œuvre d'intérêt varié et soutenu, qui tiendrait les promesses de *Ruslan et Ljudmila*, qu'à tant de compositions faciles et légères. » Se refusant à émettre un avis quelconque sur *Eugène Onêguine*, notre critique motive sa réserve en prétendant que la publication du roman n'est pas encore assez avancée pour permettre une appréciation de ses mérites.

Un intervalle de quatre ans sépare le compte rendu de la *National Review* d'une note inspirée par *Poltava*, et imprimée (encore une fois sans le nom de son auteur) dans la *Foreign Quarterly Review*, IX (1832, pp. 398-418). Remarquant que le nom de Pouchkine n'est pas totalement inconnu en Angleterre, le commentateur se propose de combler les lacunes qui existent dans la connaissance populaire du poète russe. Il n'admet pas que Pouchkine ait gagné jusque-là une réputation européenne. Il trouve trop d'analogies entre le style et la méthode de Pouchkine et ceux de Byron pour être absolument convaincu du génie du poète russe.

1. III, 95.
2. III, 137.

Ce compte rendu est sans doute dû à l'auteur qui avait écrit l'article sur Pouchkine dans la *National Review* quatre ans auparavant. Ce qui tend à le prouver, c'est qu'il reproche à Pouchkine la même faiblesse. « Nous éprouvons — déclare-t-il — un sentiment de mécontentement en constatant qu'il se limite toujours à des sujets qui n'inspirent pas un intérêt prolongé, qu'il exerce son talent sur de courtes esquisses, au lieu de le consacrer à un thème plus large, à une œuvre qui aurait de la substance, du poids et de la beauté formelle. En bref, nous ne sommes pas satisfaits par l'apparition du seul talent poétique, nous voudrions que ce talent s'exerçât largement, qu'il se manifestât par un vol soutenu et vigoureux. »

Même *Eugène Onêguine* ne prouve pas au critique anglais le génie de Pouchkine : il met le chef-d'œuvre de Pouchkine à un niveau plus bas que le *Beppo* ou le *Don Juan* de Byron. Le succès de Pouchkine est pour lui un succès de sensation. Le critique juge bien sévèrement les *juvenilia* de Pouchkine, les considérant inférieurs aux vers de Lomonosov et de Deržavin. Il sait apprécier la verve romanesque de *Ruslan et Ljudmila*, mais ne regrette pas que Pouchkine ait abandonné un genre si démodé. *Le Prisonnier du Caucase* lui paraît excessivement pauvre quant au mouvement et à l'action; à cet égard il trouve *La fontaine de Bachčisaraj* beaucoup plus animée. Le sens pratique anglais se révèle dans le plaisir manifeste avec lequel le critique raconte que l'éditeur Ponomarev paya 3.000 roubles pour ce poème — preuve incontestable, selon lui, de la popularité dont Pouchkine jouissait à cette époque. Dans les *Tziganes*, il retrouve tous les défauts des poèmes moins récents, mais il admet la beauté des paysages et la force avec laquelle Pouchkine a dessiné le caractère d'Aleko et du père de Zemfira. Tout en entrevoyant que le poème possède un côté moral et social, le commentateur ne comprend point qu'avec les *Tziganes* Pouchkine termine nettement son époque byronienne. Quant à *Poltava*, le critique loue la vivacité et la variété des couleurs, la force et la richesse de la description, l'énergie passionnée des émotions, l'esprit dramatique du dialogue. L'ébauche est plus claire, l'œuvre achevée plus nette que dans les poèmes précédents. En résumant, il est prêt à

croire que Pouchkine ne s'est pas encore rendu justice, qu'il s'est servi jusqu'ici de sa plume pour des sujets trop circonscrits, au lieu de l'employer à une œuvre qui donnerait la véritable mesure de son génie. Ni l'un ni l'autre des deux premiers critiques anglais de Pouchkine ne fait allusion à *Boris Godunov*.

Ce deuxième compte rendu consacré à Pouchkine contient, lui aussi, quelques traductions en vers non dépourvues de mérite, bien qu'elles souffrent souvent d'une prolixité excessive. Ces traductions comprennent d'abord (pp. 407-408) une partie des paroles adressées à Marie par Zarema, dans *La Fontaine de Bachčisaraj* [1], puis (p. 410) quelques vers de *Poltava* sur les attraits de Kočubej [2], la moitié du deuxième chant de ce poème (pp. 411-413) [3], et enfin (pp. 413-415) le beau finale (presque entier) du troisième chant, où Marie en démence apparaît à Mazeppa pendant sa fuite à travers la steppe [4]. Si ces traductions tiennent plus de Walter Scott que de Pouchkine, c'est un accident fréquent à l'époque qui les a produites.

Seules, quatre autres traductions anglaises de poèmes de Pouchkine furent publiées de son vivant. Quand George Borrow était en service à Saint-Pétersbourg de 1833 à 1835, comme agent de la *British and Foreign Bible Society*, il fit imprimer à cent exemplaires un petit volume de traductions intitulé *Targum, or Metrical Translations from Thirty Languages and Dialects* [5]. Cet ouvrage contient (pp. 27-28) une traduction de la *Černaja šal'* (« Le Châle noir », écrit par Pouchkine en 1820) [6] et de la chanson de Zemfira (dans les *Tziganes*) [7]. En traduisant les deux poèmes, l'auteur de *Lavengro* s'est efforcé de reproduire le rythme des vers russes. Cet effort lui a, en général, assez bien réussi, mais trop souvent, c'est à force d'introduire des adjectifs dans le texte là où il n'y en a pas chez Pouchkine. Ainsi manque

1. III, 155-156.
2. III, 202.
3. III, 124-220.
4. III, 241-243.
5. Saint-Pétersbourg : Schulz et Beneze, 1835 (l'imprimatur de la censure est daté du 11 avril 1835).
6. I, 301-2.
7. III, 174-175.

aux traductions la concision de l'original. Borrow, semble-t-il, n'a pas compris que *grečanka* n'est pas un nom propre : il le reproduit par *Greshenka,* dont il fait le nom de la jeune maîtresse grecque tuée par son amant. Pour le connaisseur moderne des deux langues, la deuxième traduction de Borrow ne se laisse guère prendre au sérieux. « Hoary man, hateful man! Gash my frame, burn my frame » pour *Staryj muž, groznyj muž, Rež, menja, žgi menja* donne presque dans le comique, et sauf la dernière, les autres stances ne valent pas mieux. Quelques mois plus tard (l'imprimatur de la censure est daté du 24 août 1835), Borrow publia chez les mêmes éditeurs pétersbourgeois une seconde brochure contenant une traduction du *Talisman* (pp. 3-4) [1] et de la *Rusalka* (pp. 5-6), appelée par Borrow « The Mermaid[2] ». Ces traductions n'offrent guère que des caricatures des poèmes de Pouchkine, encore que ces derniers ne comptent pas parmi les chefs-d'œuvre du maître. Malheureusement, nous ne sommes plus à même de savoir quel motif a dicté à Borrow le choix de ces quatre morceaux, quand d'autres trésors du lyrisme pouchkinien étaient à portée de sa main.

La première histoire de la littérature russe publiée en anglais fut la traduction d'un ouvrage de F. Otto, maître de conférences à l'Université d'Erlangen, préparée par George Cox, fellow de New College (Oxford), sous le titre de *The History of Russian Literature, with a Lexicon of Russian Authors* [3] et dédiée au Tsarévitch Alexandre. Le savant allemand ne connaissait pas toutes les œuvres de Pouchkine, et son appréciation du maître s'en ressent. Pour Otto, Pouchkine n'est que « l'auteur de quelques poèmes lyriques », mais « le poème romantique *Ruslan et Ljudmila,* imprimé à Saint-Pétersbourg en 1820, est son œuvre poétique la plus remarquable ». Des autres poèmes de Pouchkine, l'auteur ne connaît que le *Prisonnier du Caucase, La fontaine de Bachčisaraj,* et les vers « Contre les Diffamateurs de la Russie ». *Boris Godunov* est mentionné

1. II, 25-26.
2. I, 291-293.
3. Oxford : D. A. Talboys, 1839, pp. xxiv-408; sur Pouchkine, pp. 336-339. La mort de Pouchkine avait été portée à la connaissance du public anglais par un article du *Morning Chronicle* du 1er mars 1837 (cf. P. E. Ščegolev, *Duel' i smert' Puškina* (Petrograd, 1916), pp. 255-256).

sans titre comme « une tragédie historique, souvent considérée comme son chef-d'œuvre ». Otto était au courant des faits du duel, qu'il explique « par des disputes domestiques et par l'infidélité imputée à la femme d'un des participants ».

Avec cette discussion sommaire offre un contraste heureux la première étude de large envergure sur la vie et les œuvres de Pouchkine, qui parut dans *Blackwood's Edinburgh Magazine* en trois parties, LVII (1845), pp. 656-678, et LVIII (1845), pp. 28-43, pp. 140-157. L'auteur de ces articles est Thomas B. Shaw (1813-1862). En 1840, Shaw avait entrepris un voyage en Russie à l'âge de 27 ans, et il y resta toute sa vie, d'abord comme professeur de littérature anglaise au lycée Alexandre, puis, à partir de 1852, comme professeur à l'Université de Saint-Pétersbourg. Arrivé trois ans après la mort de Pouchkine, Shaw ne put connaître le poète personnellement, mais pour la préparation de sa notice biographique, il reçut (comme il le prétend lui-même, LVII, 672) des renseignements de deux personnages, dont l'un avait été intimement lié avec Pouchkine. Shaw était aussi en rapport avec Pletnev, à ce moment recteur de l'Université et rédacteur du *Sovremennik*, qui lui communiqua des matériaux biographiques et littéraires. Il put ainsi formuler une appréciation du caractère et du génie de Pouchkine qui appartient vraiment à la critique littéraire et qu'on relit même aujourd'hui avec profit. « Pouchkine — déclare Shaw — est sans doute un des rares noms qui ont été incorporés à la littérature de leur pays et identifiés avec elle, en même temps le type et l'expression de son caractère national : un membre de cette cohorte, petite, mais illustre, dont les écrits sont devenus partie même du langage domestique de leur patrie, dont les paroles les plus légères peuvent être entendues dans la bouche de toutes les classes, et dont les formules, comme celles de Shakespeare, de Molière et de Cervantes, sont devenues une expression toute naturelle pour enfermer et consacrer les idées qu'elles émettent. »

Shaw apporte en même temps quelques données sur la physionomie de Pouchkine dans sa jeunesse et un commentaire sur sa vie dans le grand monde de la capitale. Au lycée, par exemple, « son extérieur... était un symbole parfait de son caractère intellectuel et moral. Les cheveux raides en

boucles serrées, les traits mouvants et irréguliers, le teint brun, tout trahissait son sang africain et s'accordait avec un caractère qui s'était formé de bonne heure dans toute son individualité. » Shaw n'hésite pas à justifier le temps ainsi passé dans le monde par le jeune Pouchkine : « L'absence d'une classe moyenne fait des rangs supérieurs la seule partie de la société où se laissent poursuivre des plaisirs intellectuels, où la suprématie intellectuelle soit reconnue... C'est incontestablement à ce contact avec le beau monde que Pouchkine dut quelques-unes des qualités les plus agréables, sinon les plus solides, de son génie. Bien qu'il paraisse avoir perdu beaucoup de temps précieux dans la vie légère et frivole des salons, il s'appliquait néanmoins, à cette époque de sa carrière, à recueillir une masse d'observations tirées de l'étude pratique de la nature humaine. » Ce professeur anglais ne manque pas non plus de caractériser très exactement la réaction littéraire provoquée par *Ruslan et Ljudmila :* « Sa publication peut être considérée comme ayant donné le coup de grâce au classicisme démodé qui domine tout le langage poétique russe du XVIII^e^ siècle. Quelques-uns furent consternés de la nouveauté du style, d'autres choqués par l'irrégularité de la versification, d'autres encore par les morceaux comiques intercalés dans le poème. Mais ils oublièrent tous, ou ils n'osèrent l'admettre, que ce fut la première poésie russe lue avec avidité et universellement; et qu'avant la publication de *Ruslan et Ljudmila*, poésie et ennui avaient été en Russie deux termes synonymes. » On n'a guère besoin de souligner ici l'influence des articles critiques de Bělinskij, et surtout des *Réflexions littéraires.*

Le premier article de Shaw résume, en général, tout ce qu'un contemporain éclairé aurait dû savoir des œuvres et du génie de Pouchkine, et il se termine par une courte mention du duel qui lui coûta la vie. Fonctionnaire russe lui-même, Shaw n'osa évidemment préciser l'aspect personnel et social de l'affaire. « Nous voudrions passer sous silence, s'excuse-t-il, les causes qui amenèrent cette fin lamentable de la vie d'un grand homme, les détails qui entourèrent cet événement triste et déplorable. En toute circonstance, il ne servirait à rien de nous attarder sur une affaire si regrettable,

ce qui contribuerait à alimenter une curiosité malsaine chez nos lecteurs plutôt qu'à illustrer la vie et le caractère de Pouchkine. » Mais il évoque toute la tragédie des derniers moments du poète en traduisant la lettre de Žukovskij à Sergěj Lvovič Pouchkine, le père d'Alexandre, dans laquelle une plume éloquente trace le dénoûment, depuis le retour de Pouchkine à la maison, après le duel, jusqu'aux cérémonies funèbres dans la Konjušennaja Cerkov'. Shaw reste, en effet, le premier critique anglais qui sentit la dignité et la force essentielles de Pouchkine et sut apprécier ces qualités en des termes que pouvait saisir un public bien éloigné du milieu qui forma le poète.

Dans la deuxième et la troisième partie de son étude, Shaw donne une importante série de morceaux traduits de Pouchkine, qui comprend les poèmes suivants :

Page de Blackwood's	Titre russe	Volume et page de l'édition russe
31-32 ...	19 Octjabrja, 1825	I, 410-415
34	Kavkaz	II, 63
35	K. A. P. Kern	I, 401
36.	Čern'	II, 50
37.	Černaja Šal'	I, 301-302
38.	Roza	I, 192
39-40 ...	Napoleon.	I, 320-323
40.	Burja	I, 417
42-43 ...	Polkovodec	II, 174-176
141.	Elegija (« Uvy, začem ona blistaet »)	I, 298-299
142.	Pir Petra Velikago	II, 182-184
143.	« Gorod pyšnyj, gorod bědnyj »	II, 52-53
144.	K morju	I, 369-371
145.	Echo	II, 109
146-149 .	Pěsn' o věščem Olegě	I, 334-337
149.	Vospominanie (« Kogda dlja smertnago »)	II, 40
149.	Elegija (« Ja perežil »)	I, 307
149.	Dviženie	I, 415
150-151.	Klevetnikam Rossii	II, 105-106
152.	Predčuvstvie.	II, 42-43
152-153 .	Madonna	II, 83-84
154-156 .	Andrej Šen'e.	I, 393-398.

Ces traductions, bien qu'elles aient été signalées sommaire-

ment par le Professeur L. Wiener dans son *Anthology of Russian Literature,* II (New-York, 1903), p. 124, où sont reproduites (pp. 139-143), deux des traductions de Shaw : « Le lai d'Oleg le Sage »; « Aux diffamateurs de la Russie », devaient demeurer négligées jusqu'en 1926, lorsque Mirski les exhuma en établissant la bibliographie de son excellent volume anglais sur Pouchkine, où il leur consacre un appendice (pp. 243-253). Le critique russe en parle même avec un enthousiasme quelque peu exagéré, les regardant comme « aussi bonnes que peuvent être des traductions versifiées qui ne sont pas des recréations d'un génie sympathique à la manière de l'*Omar Khayyam* de Fitzgerald ». Shaw possédait sans doute une connaissance assez approfondie de la langue russe pour saisir non seulement le sens littéral, mais aussi la signification et la valeur profondes des vers. Il déploya en même temps une facilité enviable à rendre le rythme russe. Mais ses vers sont lourds, souvent forcés. La grâce et la simplicité qui distinguent le lyrisme de notre poète leur manquent totalement.

Jusqu'à 1883, nous ne retrouvons plus dans les revues anglaises qu'un article consacré à Pouchkine. Celui-ci, sous le titre de « Russian Literature and Alexander Pushkin », dans la *National Review*, VII (1858), pp. 361-382, fut inspiré par les *Œuvres Complètes* publiées par Annenkov en sept tomes, à Saint-Pétersbourg, de 1854 à 1857. Encore une fois anonyme, l'auteur de ce compte rendu donne un bon aperçu du développement de la langue et de la littérature russe à partir de Lomonosov, et définit très exactement le rôle de Pouchkine dans cette évolution. Appelant Pouchkine « le plus universel et, en même temps, le plus national » des écrivains russes, il dit, citant les belles paroles de Herzen, que « Pouchkine se trouve chez tout Russe civilisé, qui le relit constamment toute sa vie ». Puis il raconte les étapes principales de la vie de Pouchkine, en y rattachant les œuvres les plus typiques. A en juger par l'orthographe des noms propres (Ni*sh*ni, *Sh*ukovski, Kara*ms*in, L*j*udmila, Polta*w*a), la plupart des renseignements dont disposa ce critique provenaient d'une source allemande. En effet, un coup d'œil sur l'introduction écrite par Friedrich Bodenstedt pour ses traductions de Pouchkine (Berlin, 1854), démontre que le

critique anglais y puisa presque toutes ses données biographiques et littéraires. Ce compte rendu ne contient qu'une assez mauvaise traduction du « Monument ».

Les traductions de la poésie lyrique de Pouchkine devancent ainsi de vingt ans le premier morceau de prose pouchkinienne paru en anglais. Ce morceau fut *La Dame de Pique*, publiée dans les *Chambers's Papers for the People*, vol. V (Edinburgh, 1850), nº 58. Cette traduction ne fut pas établie directement d'après le texte russe, mais d'après une version française assez inexacte que je laisse à mes collègues français le soin d'identifier. E.-A. Osborne[1] signale aussi une traduction de *La Fille du Capitaine* (Londres : F. Hollinger, 1859), que je ne connais pas personnellement, mais qu'il caractérise lui-même comme « imprimée à compte d'auteur et incroyablement mauvaise ». La première collection de contes en prose de Pouchkine, traduits par Mrs J. Buchan Teller (née Murav'eva) et publiés à Londres sous le titre de *Russian Romances* par C. Kegan Paul et Cie, en 1875 (seconde édition, 1880), comprit non seulement *La Fille du Capitaine*, mais aussi tous les *Contes de Bělkin* et *Le Nègre de Pierre le Grand.* Telles furent donc, avec *La Dame de Pique* les seules œuvres en prose de Pouchkine traduites en anglais avant 1892. Une.traduction de *Dubrovskij* fut ajoutée à cette liste en 1892 (Railway and General Automatic Library, Londres)[2], dans un même volume que des contes de Grigorovič et de Lermontov, et en cette même année Mrs. Sutherland Edwards publia un autre petit recueil sous le titre de *The Queen of Spades and Other Stories by A. S. Pushkin* (Londres : Chapman and Hall Ltd.) qui renferme (sauf Dubrovskij) toutes les œuvres en prose déjà traduites, augmentées de *Kirdžali*, de l'*Histoire du Village de Gorjuchino*, et du conte poétique *les Tziganes.*

Après les traductions en vers données par les premiers comptes rendus et les études de Shaw, un intervalle consi-

1. « Early Translations from the Russian », *The Bookman*, LXXXII (Londres, 1932), 267.

2. Il faut aussi noter une version de *La Fille du Capitaine* par Mme Igelstrom et Mrs Percy Easton, imprimée à Londres en 1883 (cette traduction était inconnue d'Osborne) et une autre traduction du même roman par Mrs Milne Howe, Londres, 1891. Ces deux dernières ne se trouvent pas à la bibliothèque de Harvard.

dérable survint avant que l'on ne s'intéressât de nouveau à la poésie de Pouchkine. Le jeune W.-R. Morfill, qui déploya tant de zèle à développer les études slaves en Angleterre, publia dans la *Literary Gazette* (Londres, 1861) une traduction des vers « Contre les diffamateurs de la Russie »; puis c'est le silence complet jusqu'à la publication par le Colonel Spalding de son texte anglais d'*Eugène Onêguine* (Londres : Macmillan and Co., 1881). Cette traduction, terne et plate, depuis cinquante ans le désespoir de tout professeur anglais et américain qui désire donner à ses élèves une idée du style et de l'esprit du roman, fut soumise à une critique sévère par Morfill lui-même dans son article : « Alexander Pushkin », *Westminster Review*, CXIC (Londres, 1883), pp. 420-451, où il apprécie également l'édition des *Œuvres Complètes* par Efremov (8 vol., Moscou, 1882) et le travail d'A. Nezelenov, *A. S. Puškin v ego poezii* (Saint-Pétersbourg, 1882)[1].

Cette étude est intéressante par le fait que l'auteur est bien au courant de la littérature périodique russe et connaît surtout la série d'articles « Alexander Sergeevič Puškin, 1799-1837 », publiés dans la *Russkaja Starina* de 1879-1880 par un auteur qui signait K. P. P, d'où il tire une bonne partie de ses informations et ses anecdotes.

L'étude de la *Westminster Review* ajoute plusieurs nouvelles traductions en vers aux poèmes lyriques qui nous sont déjà connus :

Page de la Westminster Review	Titre du Poème russe	Volume et page de l'édition russe
421.	Moja rodoslovnaja (à partir de « ne torgoval moj děd blinami » jusqu'à la fin).	II, 99-101

1. Les seuls contes poétiques du Pouchkine reproduits complètement en anglais avant 1900 sont donc *Eugène Onêguine*, traduit par Spalding (et plus tard par C.-E. Turner, dont la traduction, ainsi que ses *Translations from Pushkin* (1899), ne m'est pas accessible), *Les Tziganes* (en prose) dans la collection de Mrs Sutherland Edwards, et le *Prisonnier du Caucase*, traduit en vers par V. E. Marsden, *The Universal Review*, VIII (1890), 124-237. En ce qui concerne la prose, le livre de T. Keane, *The Prose Tales of Pushkin* (Londres, G. Bell et Sons, 1894, réimprimé en 1914 et en 1919) n'apporte rien qui n'eût été publié auparavant, sauf le fragment des *Nuits Égyptiennes*. Osborne se trompe donc (*Bookman*, LXXXII, 268) en prétendant que ce conte seul a échappé aux traducteurs.

Page de la Westminster Review	Titre du poème russe	Volume et page de l'édition russe
425.	Černaja šal' [1]	I, 301-2
426.	Elegija («Ja perežil svoji zelan'ja »)	I, 307
429.	K morju [1]	I, 369-371
431.	K A. P. Kern [1]	I, 402
436.	Talisman	II, 25-26
437.	Kavkaz [1]	II, 63
450.	Roza [1]	I, 192
450.	Poetu (« Poet ! ne doroži »)	II, 83
451. -. . .	Madonna [1]	II, 83

Ces traductions donnent en même temps la scène de la mort du Tsar dans *Boris Godunov*, et certains fragments d'*Eugène Onêguine*, qui contrastent heureusement avec les tentatives de Spalding. Si Mirskij avait comparé les traductions lyriques insérées dans cette étude avec celles de Shaw qu'il admirait tant, il aurait dû admettre que la plupart des versions de Morfill sont supérieures à celles-ci par leur rythme et par leur simplicité, et tout à fait dépourvues de la lourdeur qui pèse sur les stances de Shaw.

En 1882, la tradition inaugurée par T.-B. Shaw fut continuée par Charles Edward Turner, lecteur anglais à l'université de Saint-Pétersbourg, dans son volume intitulé : *Studies in Russian Literature* (Londres; Sampson Low, Marston, Searl, and Rivington), qui offre une série d'essais sur les écrivains russes les plus importants, de Lomonosov à Nekrasov. Admirateur sincère de Pouchkine, Turner avoue franchement sa dette envers les critiques de l'époque classique (Bělinskij et Dobroljubov, entre autres), et sur les dix-neuf chapitres de son livre il en consacre cinq à Pouchkine : *Vie et Génie de Pouchkine* (pp. 209-237), *Les Poèmes de Pouchkine* (pp. 238-255), *Eugène Onêguine* (pp. 256-275), *Les Drames de Pouchkine* (pp. 300-317). Les traductions qui accompagnent le texte de Turner sont toujours exactes et littérales, reproduisant sans aucun effort le rythme du russe. Turner fut donc le premier à établir la biographie de Pouchkine en s'appuyant sur les meilleures autorités. Il fournit aussi au public littéraire anglais la première analyse

1. Ces poèmes avaient déjà été traduits par Shaw; v. la liste à la page 170.

complète d'*Eugène Onêguine.* Démodés aujourd'hui, ces chapitres de Turner constituent cependant la première appréciation anglaise de l'œuvre de Pouchkine telle qu'elle était connue il y a cinquante ans, et ils méritent une place honorable parmi la littérature pouchkinienne en Angleterre.

Vers 1890, on remarque également la publication en Angleterre de deux recueils de poèmes lyriques russes, dont chacun renferme des poèmes de Pouchkine. Le premier, par C. T. Wilson, *Russian Lyrics* (Londres : Trübner & Co., 1891), donne une notice biographique et dix morceaux de Pouchkine, parmi lesquels cinq des plus saillants n'avaient pas encore été l'objet d'une traduction : « La Fleur », « Le Fiancé », « Voyage d'hiver », « l'Ančar », « l'Ange », et « Les Démons »[1]. Les traductions de Wilson sont, en général, légères et exactes, sans dénoter pour cela un grand talent poétique. Sur les dix poèmes contenus dans le recueil de John Pollen : *Rhymes from the Russian* (Londres : Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1891), nous retrouvons encore cinq morceaux importants qui ne figurent pas parmi les traductions déjà citées : « Si je parcours les rues avec leur bruit », « A sa femme », « Que je ne perde pas la raison, mon Dieu », « Le Prophète », et « Le Poète »[2]. Le premier, Pollen fixa son choix, instinctivement, sur une série de poèmes qui révèlent l'âme tourmentée de Pouchkine dans quelques moments émouvants de son existence, et ses traductions en vers, bien qu'elles touchent souvent à la trivialité, ne sont pas sans valeur pour la connaissance croissante de Pouchkine en Angleterre.

Tel est, dans ses grandes lignes, le tableau à peu près complet de ce qui a été publié en Angleterre sur la vie et les œuvres de Pouchkine avant 1900, et il faut bien avouer que ce n'est pas impressionnant : des notes biographiques plutôt fragmentaires, une critique empruntée trop souvent aux sources étrangères, aucune véritable analyse de l'œuvre lyrique, pas de traductions complètes des œuvres dramatiques. Pour les intellectuels anglais de la fin du siècle,

1. Dans l'édition russe : *Cvetok,* II, 53; *Ženich,* I, 402; *Zimnjaja Doroga,* II, 18; *Ančar,* II, 47; *Angel,* II, 27; *Běsy,* II, 84.

2. *Brožu-li ja,* II, 73; *Net, ja ne dorožu,* II, 102; *Ne daj mně Bog sojti s uma,* II, 170; *Prorok,* II, 15; *Poet,* II, 24.

la Russie était presque aussi éloignée que le Japon contemporain. Dès cette époque, cependant, avec la popularité croissante du roman classique russe et des drames de Čechov, et grâce encore davantage au rayonnement de la personnalité de Tolstoj, la Russie attirait de plus en plus la curiosité des talents avides de nouvelles impressions. Une communauté d'esprit qui n'eût pas existé auparavant, commençait à s'établir sur la base des aspirations démocratiques révélées par la révolution de 1905 et des sympathies inspirées par une nouvelle entente politique. On se mit peu à peu à étudier Pouchkine sous un angle approprié, comme représentant d'une époque, comme maître d'un lyrisme personnel, comme dramaturge, comme initiateur du roman réaliste à intention sociale.

La série de ces études pouchkiniennes débute avec le volume publié en 1906 sous la direction d'Alfred Bates, de Trinity College (Cambridge) sur le drame russe : *Russian Drama* (Londres, Historical Publishing Co., 1906), avec biographie sommaire et analyse critique de *Boris Godunov* ainsi que des drames en miniature (*Le Chevalier avare*, etc.), et des fragments inachevés (par ex. *Rusalka*). En 1908, T. Fisher Unwin édita la traduction anglaise de l'*Histoire de la littérature russe* d'Alexandre Brückner. Avec l'admiration respectueuse que doit éprouver envers ce Nestor des slavisants tout étudiant qui suivait ses cours à Berlin avant la guerre, qu'il me soit permis de penser que ce livre ne fut pas la meilleure introduction à une littérature presque inconnue, pour un public peu capable d'apprécier le point de vue un peu spécial de son auteur. Mais le sixième chapitre de l'ouvrage contribua à fixer la place de Pouchkine dans l'ensemble de la littérature russe, et en ce sens la traduction était utile. Mieux adapté aux besoins des lecteurs anglo-saxons, le petit volume de Maurice Baring, *An Outline of Russian Literature* (Londres, Williams & Norgate, 1914) donna en cinquante pages la meilleure introduction à Pouchkine qu'on puisse mettre encore dans les mains d'un débutant. Il révéla au grand public un auteur qui, à la fois journaliste, dramaturge, poète et critique, connaissant déjà la Russie de près, était par conséquent bien préparé pour le rôle d'interprète qu'il continue depuis lors à remplir avec tant

de distinction. Il faut avouer, cependant, que la curiosité du public anglais pour la culture russe pendant la guerre et avant la révolution, ne s'attachait pas encore beaucoup à Pouchkine : la *Russian Review* même, fondée en 1912 et ancêtre de la *Slavonic Review* d'aujourd'hui, borna ses contacts avec Pouchkine à une traduction en prose de quelques morceaux d'*Eugène Onêguine* et à une version en vers libres de l'ode sur Napoléon, assez terre à terre toutes les deux.

Après le réveil de la culture russe à la fin de l'époque du communisme militaire, l'intérêt porté par les critiques soviétiques aux œuvres de Pouchkine, considérées comme expression du libéralisme aristocratique de l'époque alexandrine, ne fut pas non plus sans influence à l'étranger. Poète national russe par excellence, Pouchkine offrait un fertile champ d'études à ses admirateurs, qu'ils soient restés en Russie ou qu'ils soient émigrés. L'activité de la « Maison de Pouchkine » à Leningrad donna donc une impulsion naturelle et une direction nouvelle aux travaux des spécialistes au dehors de l'Union Soviétique. Le premier fruit de ce renouveau de curiosité en Angleterre fut la biographie de Pouchkine publiée par D.-S. Mirski (Londres, George Routledge & Sons, 1926). Cette biographie fut en effet unique à son époque, car la plupart des pouchkiniens russes (à l'exception d'Annenkov et Ščegolev) ont été tellement submergés par des investigations de détail qu'ils n'ont guère eu, jusqu'ici, le temps de songer sérieusement à une synthèse quelconque de la vie et de l'œuvre du poète. Je suis convaincu que Mirski trouverait des modifications à faire, s'il devait publier une seconde édition de sa biographie douze ans après son apparition initiale, mais son livre reste néanmoins, jusqu'à présent, la contribution principale apportée à la connaissance de Pouchkine parmi le public anglo-saxon. Il y a, d'ailleurs, des moments où Mirski me paraît trop catégorique dans ses opinions. Par exemple, je serais tenté de croire que presque tous les poèmes écrits par Pouchkine pendant son premier séjour dans le midi, vont à l'encontre de l'affirmation qu'on ne trouve chez Pouchkine aucune trace du romantisme anglais, français, ou allemand, et je ne suis guère disposé à accepter

cette opinion de Mirski que Pouchkine resta fondamentalement classique toute sa vie. Mais ce sont des appréciations, plutôt subjectives et des questions de définition qu'on pourra toujours discuter, et qui ne diminuent pas la valeur de l'ouvrage.

Dans son *History of Russian Literature from the Origins to the Death of Dostoyevsky* (Londres, 1927; nouvelle édition américaine, 1934). Mirski consacra à Pouchkine une critique serrée d'une vingtaine de pages (pp. 106-127), où il définit avec beaucoup de pénétration la place d'*Eugène Onêguine* dans l'histoire du roman réaliste et montra l'évolution de Pouchkine vers une manière objective et impersonnelle. L'auteur plaida aussi les mérites artistiques du *Tsar Saltan*, contre ceux du *Cavalier de bronze*, et il en fit le chef-d'œuvre du poète et même de la poésie russe — c'est là encore une fois un jugement trop subjectif pour appartenir à la critique sérieuse. Mirski remarque avec raison que l'élite intellectuelle russe de la seconde moitié du XIX^e^ siècle, sous l'influence des grands critiques matérialistes, fut ou indifférente ou carrément hostile à Pouchkine, mais il considère le discours prononcé par Dostoevskij en 1880 comme un facteur décisif dans le renouvellement du culte de Pouchkine vers la fin du siècle. Sans trop appuyer sur la popularité de Pouchkine parmi les poètes individualistes d'avant la guerre, Mirskij constate qu'au moment où la révolution s'est déchaînée, le culte pouchkinien était si universel et si invincible que « même les Bolchévistes — et je cite ici le texte anglais — « who are in spirit as alien to Pushkin as Dostoyevski was », ont exclu son nom, presque seul, de leur condamnation générale de la Russie prérévolutionnaire. On se demande lequel des deux auteurs a le plus à souffrir de cette méprise du critique, car les événements ont démenti son impétueux jugement. En fin de compte, cependant, avouons que ces deux ouvrages de Mirski, malgré certaines divagations de ce genre, restent les meilleures contributions anglaises à la connaissance de Pouchkine et de son génie.

Dès 1918, on rencontre toute une série de traductions des drames, des poésies lyriques, et des contes poétiques de Pouchkine, dont la plupart parurent dans la *Slavonic Review*, fondée en 1922. Bien que cette revue n'ait jamais été érudite

dans le sens continental du mot, son œuvre de vulgarisation, en Angleterre au moins, reste considérable, et les amateurs de Pouchkine lui sont reconnaissants des belles versions anglaises qui ont honoré ses pages à partir de 1919. On pourrait pourtant regretter que la critique n'y ait pas marché de pair avec les traductions. Avant la fondation de la *Slavonic Review*, N. Katkov publia en 1918 chez Beaumont (à Londres) une version du *Coq d'Or*, et la même année marqua la publication d'une traduction de *Boris Godunov* par Alfred Hayes (Londres, Kegan Paul), connu plus tard pour sa version de la *Mort d'Ivan le Terrible* par A.-I. Tolstoj.

Le meilleur recueil de traductions de poèmes narratifs de Pouchkine se trouve dans le volume d'Oliver Elton, *Verse from Pushkin and Others* (Londres : Edwin Arnold & Co., 1935). Plusieurs de ces morceaux avaient paru auparavant dans la *Slavonic Review*. La collection englobe des parties de *Ruslan et Ljudmila*, de *Poltava*, d'*Eugène Onêguine*, les contes du *Tsar Saltan*, de *La Princesse Morte et des Sept Champions*, du *Coq d'Or*, du *Pope et de son Ouvrier Balda*, du *Pêcheur et du petit poisson* en entier, le *Cavalier de bronze*, et deux poèmes lyriques, « Le Voyage d'Hiver [1] » et « A l'Esprit du Foyer » (« To the Brownie ») [2].

Dans son introduction (pp. 9-25), M. Elton retrace en quelques paragraphes la biographie de Pouchkine, et dans les parties suivantes il indique l'importance relative de chaque poème dans l'évolution créatrice du poète, en ajoutant des observations pertinentes sur *Onêguine* par rapport à *Don Juan*.

Je cite avec un intérêt tout spécial quelques lignes où M. Elton explique la difficulté de traduire Pouchkine en anglais — difficulté bien connue de ceux de mes élèves et de mes collègues américains qui en ont fait l'expérience. « Le russe — écrit M. Elton — possède une inflexion très riche et abonde en rimes doubles d'une grande variété. En anglais, comme nous le savons, ces sortes de rimes sont beaucoup plus limitées en qualité, et deviennent facilement lourdes,

1. *Zimnjaja doroga*, II, 18 (déjà traduit par Wilson).
2. *Domovomu*, I, 285 (traduit pour la première fois). Des parties du *Tsar Saltan* et du *Chevalier de Bronze* paraissent aussi dans le recueil de Mme N. Jarintzov, *Russian Poets and Poems* (Oxford, 1916).

monotones ou ridicules. Le traducteur doit donc choisir : faut-il oser les conserver ou faut-il les laisser disparaître dans l'espoir de faire de meilleurs vers? Quelques-uns les ont laissé tomber, et le résultat les a justifiés. Mais, en présence d'un poème d'une certaine longueur, je me suis convaincu que c'est du défaitisme que d'abandonner la mesure de Pouchkine. Son rythme est un élément de sa gloire, il touche au cœur de son œuvre; et, bien qu'il ne puisse jamais pénétrer son secret, son traducteur devrait au moins tâcher d'en respecter la formule. » Dans cet ordre d'idées, M. Elton s'associe à Mirski pour louer les traductions de Shaw. Elles sont pourtant inférieures à celles d'Elton lui-même, à qui la pratique de ses propres principes a admirablement réussi.

J'ai déjà eu l'occasion de signaler les mérites de Maurice Baring comme interprète de la culture russe. Parmi les conférences reproduites dans son volume : *Lost Lectures or the Fruits of Experience* (1932), M. Baring publia un petit discours sur Pouchkine, où il formule en une prose gracieuse ses conclusions sur la place occupée par Pouchkine dans la littérature mondiale. Après quelques belles traductions des poésies lyriques les mieux connues, le conférencier termine ainsi son résumé :

« Plus que tout autre poète russe, peut-être plus que n'importe quel poète du monde, Pouchkine réunit le rêve et le lieu-commun. Il est toujours réaliste, il décrit toujours la vie quotidienne, ce que chacun a vu et éprouvé, et pourtant il revêt de poésie la vie journalière sans la voiler des tissus de la fantaisie ou de la métaphore; il pénètre les faits et les spectacles de la vie ainsi que la poésie qu'ils enferment, de sorte que se révèle leur poésie essentielle, et non pas la poésie dont l'homme les enveloppe. Chaque phase de la vie lui est ouverte. Il est chez lui partout : un homme universel, un citoyen du monde. Le fils d'un vendeur de peaux de Stratford devient le plus grand poète dramatique de l'histoire; et Pouchkine, cet aristocrate pétersbourgeois, cet homme du monde vivant dans l'époque la plus fade et la plus conventionnelle de l'histoire russe, transforme la langue russe en l'affranchissant des liens de la convention, et révèle au monde et aux Russes eux-mêmes, avec des paroles qui deviennent leur héritage le plus précieux, la poésie de leur langue, de leur paysage, et de la vie qui les entoure. »

La renommée étrangère d'un poète dépend de deux facteurs : de l'acceptation par la critique étrangère du rôle que lui attribue la critique indigène et, en second lieu, de l'attrait qu'il exerce sur la partie du public étranger qui est à même de le lire et de le savourer. Sauf pour une minorité, la barrière de la langue a été, dans le cas de Pouchkine, infranchissable jusqu'ici. De nouvelles traductions, une biographie complète et bien documentée, contribueraient à établir la réputation de Pouchkine sur des bases plus solides dans les pays anglo-saxons. Il n'est point question, évidemment, d'une influence quelconque exercée par Pouchkine en Angleterre ou en Amérique. Comme le démontre très bien mon collègue M. E.-J. Simmons dans un article de ce même numéro, l'influence s'est clairement dirigée dans le sens opposé. Mais Pouchkine, comme les grands romanciers, appartient un peu au monde entier, et l'esprit russe, à une étape de sa dure évolution, se révèle par ses œuvres à ceux qui veulent bien s'en occuper.

Samuel H. Cross.

V
PUŠKIN IN DEUTSCHLAND

Zum erstenmal erscheint eine Dichtung Puškins in deutscher Sprache im Jahre 1823 : der Balte Carl Friedrich von der Borg brachte im zweiten Bande seiner Anthologie *Poetische Erzeugnisse der Russen* (Riga und Dorpat) ein Bruchstück aus *Ruslan und Ljudmila*. Noch in demselben Jahr erschien eine Uebersetzung des *Kavkazskij Plĕnnik* von Alexander von Wulffert unter dem Titel *Der Berggefangene* in St-Petersburg. Der Uebersetzer, 1826-33 Schriftleiter der *St-Petersburgischen Zeitung*, erhielt dafür von der Zarin Elisabeth Alexĕevna eine goldene Uhr. 1826 veröffentlichte er noch eine Uebersetzung des *Bachčisarajskij Fontan* unter dem Titel *Der Trauerquell*. In den folgenden Jahren finden sich Uebersetzungen Puškinscher Gedichte häufig in baltischen und rußlanddeutschen Blättern, so vor allem in der *St-Petersburger Zeitschrift* (1822-1826) und dem *Russischen Merkur* (1831 ff.), die beide von August von Oldekop in St-Petersburg herausgegeben wurden. 1831 brachte der Balte Karl von Knorring im 3. Heft der von ihm in Reval herausgegebenen *Russischen Bibliothek* Puškins *Boris Godunov*, fast gleichzeitig mit der russischen Originalausgabe, also wohl nach dem Manuskript übersetzt.

Ob und wie weit diese Uebersetzungen über die Grenzen des Zarenreiches gedrungen sind, wissen wir nicht. Ihre Werbekraft dürfte nicht sehr groß gewesen sein. Noch 1832 wird Puškin in dem Artikel *Russische Literatur* des Brockhausschen Konversationslexikons als « vielversprechender Dichter » bezeichnet, während als größter russischer Schriftsteller Thaddäus Bulgarin gepriesen wird. In dem Buch von Heinrich König *Literarische Bilder aus Rußland* (Stuttgart 1837) wird der erste bescheidene Versuch

gemacht, Leben und Schaffen des Dichters unmittelbar nach seinem Tode flüchtig zu skizzieren. Ein Jahr später erscheint in den *Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik* die erste eingehende, verständnisvolle Würdigung Puškins in deutscher Sprache — von Varnhagen von Ense. Es klingt paradox, aber es ist so — in den seitdem verflossenen hundert Jahren ist kaum eine zweite gründlichere und umfassendere Charakteristik Puškins geschrieben worden.

Varnhagen klagt zuerst über das mangelnde Interesse, das man in Deutschland den « uns so nahe anwohnenden, mit uns verzweigten, und in aller Weisse so höchst wichtigen Slaven entgegenbringe », er wendet sich gegen das allgemeine Vorurteil, daß « die russische Literatur, kaum beginnend und meist fremden Vorbildern nachstrebend, uns wenig darbieten könne, was eines darauf zu verwendenden Fleißes wert sei », und weist dann auf Puškin als den großen nationalen Dichter hin; seine Werke seien » der Ausdruck der ganzen Lebensfülle seiner Zeit und deshalb im höchsten Sinne national ». Und besser und klarer als die meisten, die später in Deutschland über Puškin schrieben, sieht er das Verhältnis Puškins zu seinen ausländischen Vorbildern : « Er mag Formen aufnehmen und Wege einschlagen, die vor ihm dagewesen, — das Leben aber, welches er hervorruft, ist ein ganz neues ». Die Lebensfülle der Puškinschen Dichtung wird immer wieder betont und darin richtig das Goethesche in seinem Wesen erkannt. Wenn Varnhagen dann dem *Eugen Oněgin* « hellste Anschaulichkeit, das *Rasche*, *Gedrungene* der Darstellung, die *Einfachheit* und *Klarheit* der Naturschilderungen » nachrühmt, so zeigt auch dieses Urteil, wie sehr er seinen Nachfolgern überlegen ist, die in Puškins Versroman nur eine lose Aneinanderreihung von Einzelbildern zu sehen geneigt waren. Auch die Bedeutung des *Oněgin* als « Enzyklopädie des russischen Lebens », wie Bělinskij den Roman nannte, wird von ihm hervorgehoben. Und ebenso hat Varnhagen das richtige Verständnis für die straffe Komposition des *Boris Godunov*, die von der späteren Kritik auch meist verkannt wurde. Er stellt nicht nur die Exposition der Tragödie Puškins der von Lessings *Minna von Barnhelm* gleich, sondern er faßt auch seinen Gesamteindruck von dem Aufbau des

Godunov folgendermaßen zusammen : « Das Werk hat große historische Lücken, aber dramatische nicht, alles reiht sich in geschlossener Folge an, Anteil und Spannung begleiten denselben *Einen* Verlauf bis zum Schlusse ».

Zwei Jahre nach dem Erscheinen von Varnhagens Artikel erfolgte der erste Versuch, das Schaffen des großen russischen Dichters dem deutschen Leser in einer etwas reicher bemessenen Auswahl nahezubringen. 1840 erschienen im Leipziger Verlag Engelmann « *Alexander Puschkins Dichtungen.* Aus dem Russischen übersetzt von Robert Lippert » in zwei Bänden. Sie enthalten sechs Balladen, die Epen *Der Gefangene im Kaukasus*, *Die Zigeuner*, *Der Springbrunn von Bachtschisarai*, *Das Räuberbrüderpaar*, *Poltava*, *Graf Nulin*, das *Märlein vom mächtigen König Herrn Silvan und seinem Sohne Harald* (Puskinš *Märchen vom Zaren Saltan*), die Dramen *Boris Godunov* und *Der steinerne Gast* und den *Eugen Onegin*, in dem Tatjana als « Johanne » erscheint. Das gleiche Jahr 1840 brachte noch einen Band « *Gedichte von Alexander Puschkin* übersetzt von E. v. O. » (Berlin) und einen Band » *Novellen.* Für das deutsche Haus bearbeitet von Dr. Tröbst und D. Sabinin » (Jena). Damit war dem deutschen Lesepublikum wenigstens die Möglichkeit gegeben, sich über die wesentlichen Motive und Stoffe der Puškinschen Dichtungen zu unterrichten; von der Größe des Dichters vermittelten die sehr unvollkommenen, schwerfälligen und vielfach fehlerhaften Uebersetzungen aber nur ein höchst ungenaues Bild. Ihre Verbreitung dürfte daher wohl auch nur gering gewesen sein.

Erst fast anderthalb Jahrzehnte nach Lippert erscheint dann eine deutsche Puškin-Ausgabe, die sowohl qualitativ als quantitativ über diesen Vorgänger hinausging. Friedrich Bodenstedt, der bereits 1843 eine Anthologie russischer Lyrik veröffentlicht hatte, in der auch Puškin vertreten war, die er aber sehr bald nach Erscheinen wieder zurückzog, brachte 1854-55 seine dreibändige Ausgabe von *Alexander Puschkins poetischen Werken* heraus. Sie enthält fast alle von Lippert übersetzten Werke; es fehlen nur *Der Gefangene im Kaukasus* und *Die Zigeuner*. Dafür sind eine Auswahl von lyrischen Gedichten und Balladen, zwei Märchen, *Poltava*, die Dramen *Mozart und Salieri* und *Die Stromnixe*

(Rusalka) und das Fragment der *Aegyptischen Nächte* neu hinzugekommen. Den Abschluß macht ein 100 Seiten umfassender Aufsatz *Alexander Puschkin und seine Stellung in der russischen Literatur*, in den noch die Uebersetzungen einiger Gedichte eingeschoben sind.

Bodenstedts Puškin bließ für lange Zeit der Puškin des deutschen Lesers. Die Beliebtheit des Mirza-Schaffy-Dichters machte auch seinen Puškin populär. Bodenstedts Uebersetzungskunst ist vielfach überschätzt worden; später hat er sich um so schärfere Kritik gefallen lassen müssen (am schärfsten wohl von Henry v. Heiseler). Aber so viel sich auch auch gegen ihn sagen läßt, die Fähigkeit dichterischer Einfühlung ist ihm nicht abzusprechen, und sein Verdienst, weitere Kreise für die russische Dichtung gewonnen zu haben, kann nicht geleugnet werden. Vor allem ist seine Uebersetzung des *Oněgin* trotz aller Mängel und Ungeschicklichkeiten doch ein großer Fortschritt gegenüber Lippert. Der deutsche Leser gewan hier immerhin eine annähernde Vorstellung von Puškins größtem Werk.

Auf die vielen Puškin-Uebersetzungen, die nach Bodenstedt erschienen, einzugehen, dürfte kaum nötig sein, denn keine dieser Uebersetzungen bedeutet einen Fortschritt, so fleißig Puškin in den 60er-80er Jahren auch übersetzt wurde (Th. Opitz, Ferd. Loewe, Ascharin, Seubert). Mehr Anklang als die Vers-Uebersetzungen dürften die von Puškins Prosadichtungen gefunden haben, die auch in verschiedenen billigen Serien und als Jugendschriften auftauchen.

1895 brachte *Reclams Universalbibliothek* eine Auswahl von Puškins Gedichten in neuer Uebersetzung von Friedrich Fiedler. Auch sie ist nichts weniger als vollkommen, zeichnet sich aber vor allen früheren Ausgaben durch ihre Reichhaltigkeit aus : sie enthält 139 Gedichte, von denen mehr als die Häflte nie vorher übersetzt waren — der beste Beweis dafür, wie wenig das Schönste, was der russische Dichter geschaffen, dem deutschen Leser zugänglich war. Leider war aber auch in dieser Uebertragung die Schönheit der Urbilder stark verblaßt und oft entstellt.

Es ist daher kein Wunder, daß die wirkliche Größe und Bedeutung Puškins in Deutschland nur von wenigen erkannt wurde, daß nicht nur Dostoevskij und Tolstoj,

sondern auch Turgenev, Gončarov und Gogol' sein Bild völlig verdunkelten, daß man Dostoevskijs berühmte Puškinrede (die übrigens erst sehr spät einen deutschen Uebersetzer fand) nicht als objektive Würdigung des großen Dichters, sondern als subjektiven Gefühlserguß eines noch größeren Dichters auffaßte. Ebenso nahm man die Beurteilungen Puškins in den Darstellungen der russischen Literaturgeschichte hin. Das Verhältnis des deutschen Publikums zu Puškin hat später Henry v. Heiseler schroff, aber treffend gekennzeichnet : « Einerseits völlige Unbekanntheit, andrerseits gutmütige Anerkennung etwa eines slavischen und kleineren Lenau ».

Typisch für diese Einstellung ist der Puškin-Essai in dem Buch von Georg Brandes *Menschen und Werke* (1894). Gewiß war Brandes kein Deutscher, aber er wurde in Deutschland sehr viel gelesen und galt als unbestrittene Autorität in literarischen Dingen. Sein Urteil über Puškin wurde von niemand kritisch überprüft, von vielen aber nachgebetet, die sich ohne genügende eigene Kenntnis anmaßten über russische Dichtung zu reden und zu schreiben. Gegenüber der gründlichen Studie Varnhagens bedeutet dieser oberflächliche Essai von Brandes einen ungeheuren Rückschritt. Da erfährt man, daß Puškin kaum eine einzige Dichtung geschrieben habe, zu der er kein Vorbild gehabt hätte; der *Godunov* sei eine Nachahmung der Shakespeareschen Historien, insbes. *Macbeth und Richard III* (!), die Balladen seien von Mickiewicz beeinflußt, die versifizierten Erzählungen im Volkstone, wie das *Lied von Oleg* (!), seien modernisierte Bylinen (!) usw. Immerhin wird Puškin zugestanden, daß er zwar ein weniger bedeutender Geist als Byron, ihm aber als Gestalter überlegen gewesen sei und daß er die Fähigkeit des großen Künstlers besessen habe, « selbst krank, Gesundes hervorzubringen ».

Daß unter solchen Umständen von einem irgendwie beachtenswerten Einfluß Puškins auf deutsche Dichter nicht die Rede sein kann, liegt auf der Hand. Es gibt ein Drama von Richard Voß *Der Mohr des Zaren*, das wahrscheinlich durch Puškins Erzählung angeregt worden ist, das aber nie viel beachtet worden und heute mit Recht völlig vergessen ist. Und die vielen, die die Geschichte des falschen Demetrius

dramatisch zu behandeln versuchten, von Friedrich Hebbel bis zu Otto Erler und Alexander Lernet-Holenia, knüpfen an Schillers Fragment an und nicht an Puškins *Boris Godunov*, den sie meist überhaupt nicht zu kennen scheinen. *Ein* Dichter aus neuerer Zeit verdankt Puškin allerdings sehr viel — das ist der in Petersburg geborene und aufgewachsene Henry von Heiseler, von dem als Uebersetzer noch zu reden sein wird. Puškin gehörte für ihn neben Goethe, Shakespeare, Kleist und Stefan George zu den großen Meistern, die ihn das Wesen des Dichterischen erkennen lehrten, aber als Dichter steht auch er Puškin ganz selbständig und frei gegenüber. Er hat es sogar gewagt, mit Puškin auf seinem eigensten Gebiete zu rivalisieren, neben Puškins *Boris Godunov* seine Tragödie *Die Kinder Godunovs* zu stellen, allein gerade dieses Werk ist in Aufbau, Stimmung, Charakterzeichnung, Sprache von Puškin völlig unabhängig, obgleich sogar die Figur des *Jurodivyj*, des frommen Irren, aus Puškins Tragödie übernommen, doch wiederum ganz neu und selbständig gestaltet ist. Unter dem noch nicht veröffentlichten Nachlaß Heiselers befindet sich das Fragment einer Komödie, deren Fabel auf Puškins Novelle *Das Edelfräulein als Bäuerin (Baryšnja-krest'anka)* beruht, — aber auch hier hat sich der deutsche Dichter von Puškin nur anregen lassen und Handlung und Gestalten der Novelle in ganz neues Licht gerückt, sie ganz zu seinem Eigentum gemacht.

Einen neuen Versuch, Puškin dem deutschen Leser durch eine halbwegs vollständige Gesamtausgabe nahezubringen, unternahm wenige Jahre vor dem Kriege der durch seine großen Gogol'und Turgenev-Ausgaben bekannte Münchener Verlag Georg Müller. 1909 erschien der erste Band dieser Ausgabe, der die schon so oft übersetzten Prosaerzählungen in neuer, die alten aber kaum übertreffender Uebersetzung enthielt. Ein weiterer Band, der auch der letzte bleiben sollte, erschien während des Krieges (1916) und blieb fast ganz unbeachtet und doch enthielt er die bisher beste Uebersetzung einer großen Versdichtung Puškins, den *Eugen Onegin* von Theodor Commichau, das Ergebnis jahrelangen liebevollen Sichversenkens in die Dichtung Puškins, unermüdlichen Feilens an der sprachli-

chen Form, eine Uebersetzung, die das Original natürlich nicht ersetzen kann, aber seiner durchaus würdig ist, ihm so nahe kommt, wie eine gute Photographie die Schönheiten eines farbigen Gemäldes wiederzugeben vermag. Einleitung und Anmerkungen des Uebersetzers legten zugleich auch Zeugnis ab von einer so gründlichen Kenntnis des Dichters, seiner Zeit und seiner Umwelt, wie sie keiner der früheren Uebersetzer besessen hatte

Die große Russenbegeisterung, die in den Jahren nach dem Kriege in Deutschland aufkam, kam auch Puškin zugute, obgleich ihr eigentliches Objekt ja Dostoevskij war. Die Müllersche Puškin-Ausgabe wurde zwar nicht fortgesetzt, es erschienen aber zahlreiche andere Puškin-Uebersetzungen auf dem Markt, meist allerdings wieder nur die Prosawerke und meist nur Konjunkturprodukte, die heute in Antiquariaten verstauben. Gleichzeitig aber bemühten sich um Puškin mehrere begabte Dichter, vorwiegend baltischer Abstammung, denen es ernstlich darum zu tun war, den russischen Dichter dem deutschen Leser nahezubringen und deren Versuche zum Teil noch in die Zeit vor dem Kriege zurückgehen — Reinhold von Walter, Wolfgang Groeger, Johannes von Guenther, Sigismund von Radecki. Ein Teil dieser Uebertragungen fand neben vielen älteren Aufnahme in die letzte größere Puškin-Auswahl, die von Arthur Luther 1923 in der Serie der Meyerschen Klassiker-Ausgaben (Leipzig, Bibliographisches Institut) herausgegeben wùrde, mit ausführlichen Einleitungen und Anmerkungen. Der zweite Band dieser Ausgabe enthält auch Commichaus *Oněgin* in zum Teil ganz neuer Fassung.

Leider fehlt der bedeutendste und berufenste Puškin-Uebersetzer in dieser Ausgabe — Henry von Heiseler, der in der Zeit, als die Ausgabe vorbereitet wurde, noch in Rußland festgehalten wurde. Der Krieg verhinderte die Veröffentlichung seiner bereits 1913 abgeschlossenen Uebersetzung der Dramen Puškins, der frühe Tod des Dichters (1928) die Zusammenfassung und Herausgabe seiner Uebersetzungen Puškinscher Gedichte. Erst 1935 erschienen die Dramen, herausgegeben vom Sohne des Dichters, mit einem auch schon 1913 geschriebenen Nachwort, das wohl das

Tiefste und Schönste ist, was, auch Varnhagen hinter sich lassend, in deutscher Sprache über Puškin geschrieben ist. Dabei geht Heiseler unmittelbar von seiner konkreten Arbeit als Uebersetzer aus : er erörtert die Schwierigkeiten, die sich dem Uebersetzer gerade bei Puškin entgegenstellen, und kommt so zu einer umfassenden Charakteristik der Gesamtpersönlichkeit des Dichters, wie sie sich in seinen Schöpfungen ausdrückt.

Von Heiselers Uebersetzungen Puškinscher Gedichte sind bisher nur einzelne Proben in Zeitschriften gedruckt. Sie bedeuten die Höhe seiner früher schon an Browning und Yeats erprobten Uebersetzungskunst, Schöpfungen eines Dichters, der sich das Original ganz zu eigen gemacht hat und es nun gewissermaßen aus sich heraus neu schafft. So übersetzte Puškins Lehrer und Freund Žukovskij einst Schillers Balladen.

Ob es diesen Uebersetzungen gelingen wird, weitre Kreise für Puškin zu gewinnen, ob Heiseler Nachfolger finden wird, wissen wir nicht. Vorlaüfig kennt das große Publikum in Deutschland Puškin fast nur von der Opernbühne her. Musorgskijs *Boris Godunov* und Čajkovskijs *Eugen Oněgin* erfreuen sich seiner unverminderten Gunst. Und mag man auch das Textbuch zum *Oněgin* mit Th. Commichau eine « alberne Zusammenstoppelung Puškinscher Strophen » nennen, mag man über die Verfasser von Opernführern und Regisseure den Kopf schütteln, die die Verse

Doživ bez celi, bez trudov
Do dvadcatišesti godov

(« nachdem er in ziellosem Müßiggang sein sechsundzwanzigstes Lebensjahr erreicht hatte ») so verstehen, als läge zwischen den zwei Begegnungen Onegins und Tatjanas ein Zeitraum von sechsundzwanzig Jahren, mag man sich über die Willkür ärgern, mit der Musorgskij Puškins Tragödie durch Szenen eigener Erfindung ergänzen zu müssen glaubt, — in der Briefszene des *Oněgin*, in der Kloster — und der Schenkenszene des *Godunov* spürt auch der Opernbesucher das Wehen Puškinschen Geistes nicht aus dem schlecht übersetzten Text, sondern aus der Musik, die

hier wirklich zur getreuen Dienerin des Dichters geworden ist, die seine Worte in ihre, allen verständliche Sprache übersetzt hat. Um zu zeigen, wie ein deutscher Dichter Puškin gesehen und verstanden hat, seien zum Schluß einige Zeilen aus Henry von Heiselers Nachwort zu seiner Uebersetzung der Puškinschen Draemn mitgeteilt : « Puškin und Peter der Große sind die zwei gewaltigsten Erscheinungsformen russischer Seele und russischen Erlebens, alles übrige sind nur Nebenerscheinungen, in Puškin und Peter tritt alles Wesentlichste, Eigenste, Stärkste, Religion, Seele, Sprache, Haltung und Erlebnis des russischen Volks, vor uns hin, ganz gewachsen aus der heimatlichen Erde, ganz frei hinübergreifend über alle Schranken der Nation hinweg. Die Seele selbst, die Sprache selbst erlebte und dichtete aus Puškin heraus. Daher die ungeheure Selbstverständlichkeit, Notwendigkeit, Einfacheit seiner Rede. Er stellt die Dinge selbst hin, er braucht keine Metaphern. Seine künstlerische Keuschheit verschmäht alle Umschreibungen, alle aufgesetzten Drücker und Lichter. Seiner scheinbaren Wandlungsfähigkeit wegen hat man oft Puškin sehr unglücklich einen Proteus genannt, das ist irrig und völlig ungerecht, Puškin wandelt sich nicht, Puškin ist immer alles zugleich. Aber sein Kunstinstinkt, der ganz ohnegleichen ist (im Kunst-Wissen haben ihn Spätere hie und da übertroffen), hat ihn immer den einzig notwendigen Ton, die einzig notwendige Stimmung treffen lassen, und so entstand aus den Dingen, die der rhythmische Strom seiner Seele ergriff, das einzig notwendige Sprachbild. Puškins Werk ist die gesamte Welt der Wesenheiten, getragen und bewegt von Puškins Rhythmus. Es ist ein sehr persönlicher Rhythmus, für dessen Art ich im Weltschrifttum keine Analogien kenne, dafür aber eine auf dem Gebiete einer andern Kunst : im Werk Mozarts. »

Arthur LUTHER.

V

PUŠKIN IN ITALIA

Quale tema più seducente di questo, per chi ricordi la nostalgia del poeta per la lontana terra meridionale che Byron e Batjuškov gli avevano insegnato ad amare? Per chi sappia com'egli associasse il nome d'Italia a quello di poesia e sognasse di rianimare il se stesso e l'ispirazione e l'amore al contatto della terra di Dante, del Petrarca, del Tasso e di impararne direttamente la lingua non solo dalle pagine dei libri, ma dalle vive labbra di una creatura reale?

Eppure a questa seduzione del tema, dobbiamo dirlo subito, corrisponde così poco il fatto di relazioni tra la poesia di Puškin e l'Italia, che, da una parte, le reali influenze italiane in Puškin formano oggetto di indagine erudita, ma non portano a scoperte di veri rapporti spirituali, e dall'altra parte il riecheggiamento della poesia e in generale dell'opera di Puškin in Italia si riduce a un limitato elenco bibliografico, illuminato solo qua e là da qualche originale sprazzo, momentaneo e fuori di qualsiasi formazione di una vera e propria comprensione del poeta.

La diffusione della conoscenza di Puškin in Italia è veramente assai piccola e per di più casuale e solo in misura limitata si trova in rapporto con la conoscenza della letteratura russa. Non v'è dubbio che a questa scarsa diffusione ha contribuito prima di tutto il fatto che per i poeti, più che per i narratori, è difficile penetrare nel patrimonio culturale e spirituale di un altro popolo, a meno che non si tratti di poesia in lingua molto vicina o di larga diffusione,almeno negli ambienti colti. Alla stessa difficoltà è da attribuire anche il carattere puramente casuale della conoscenza che

gli italiani in ogni modo hanno avuto del poeta russo nel corso del secolo seguìto alla sua morte. Carattere casuale nel senso che sarebbe impossibile far rientrare le traduzioni da Puškin (e di traduzioni soprattutto si tratta) in una qualsiasi corrente culturale italiana, o anche soltanto trovar loro un addentellato in un interesse più ampio di quello del traduttore di questa o quella opera in questo o quel momento. Si aggiunga che, quando nel 1862, fu pubblicata in Italia una prima *Storia della letteratura russa*, quella di Stefano Ševyrev con la collaborazione di un italiano, Giuseppe Rubini [1], della letteratura russa gli italiani non avevano avuto che notizie scarse e raramente di prima mano. Quando un certo interesse si risvegliò, esso si rivolse, come del resto ovunque, ai romanzieri.

Il primo traduttore italiano di Puškin fu Luigi Delâtre, che diede in prosa alcuni dei poemetti (*La fontana di Bachčisaraj*, *Il Conte Nulin*, *Mazeppa*) e l'*Eugenio Oněgin* nel 1856 [2]. *La fontana di Bachčisaraj* più tardi doveva essere messa in versi sciolti su questa traduzione in prosa, da un tal Loria [3]. È caratteristico notare che nello stesso 1856 veniva publicato il racconto *Il turbine di neve* [4], ma che soltanto dopo vent'anni la prosa puškiniana doveva trovare un traduttore (e di seconda mano) per *La figlia del capitano* [5].

La ventura di un traduttore elegante, conoscitore diretto del russo, come anche delle altre lingue slave, Emilio Teza, deveva toccare a Puškin la prima volta nel 1862, con la traduzione del poemetto *I masnadieri fratelli* [6]. Purtroppo il Teza tornò alla letteratura russa solo ancora poche volte, traducendo di Puškin la novella *L'appaltatore di funerali* [7] e qualche lirica sparsa [8].

Quando nel 1883, in una traduzione di seconda mano [9], gli italiani ebbero modo di conoscere il *Boris Godunov*,

1. Firenze, Le Monnier, 1862.
2. Firenze, Le Monnier, 1856.
3. Feltre, Castaldi, 1901.
4. Este, Longo, 1856.
5. Milano, Tip. Lombarda, 1876.
6. Bologna, R. Tipografia, 1862.
7. In *Ateneo Veneto*, Venezia, 1884.
8. Nel volume di *Traduzioni*, Milano, Hoepli, 1888.
9. Versione di C. Bragaglia, Milano, Sonzogno, 1883.

ben difficile sarebbe riuscito loro di rendersi conto di quel che il dramma di Puškin rappresentasse sia nell'opera del poeta sia nella storia della letteratura russa. Solo quando vent'anni dopo il *Boris Godunov* fu ripubblicato in un volume che conteneva insieme drammi e poemi [1], una certa comprensione, anche attraverso una traduzione non molto brillante, fu resa possibile. Con questo volume anzi può dirsi che, pure restando fuori dell'interesse generale rivolto alla letteratura russa (a Tolstoj, a Dostoevskij, a Gorkij, i tre scrittori che ebbero in quell'epoca la loro maggiore diffusione in Italia), Puškin divenne per lo meno accessibile al lettore italiano. Nel frattempo finalmente erano apparse le traduzioni poetiche dell' *Eugenio Onĕgin* e delle favole, la prima a cura di G. Cassone [2], la seconda a cura di Federigo Verdinois [3]. Con Federigo Verdinois si può dire si apra una nuova epoca nella storia delle traduzioni italiane dal russo, sia per l'ottima conoscenza che questo brillante giornalista aveva della lingua russa, sia anche perchè, educato classicamente, egli comprese subito il posto di primo piano di Puškin e si propose di farlo conoscere agli italiani. Così alla traduzione, elegante e piena di grazia, delle *favole*, seguirono quella del *Boris Godunov* e del *Convitato di pietra* [4] e quella dei *Poemi Minori* [5]. Con quest'ultima traduzione siamo arrivati al dopoguerra. Se aggiungiamo una seconda traduzione de *La figlia del capitano* del 1913 [6], la traduzione di alcune liriche nella raccolta curata dal Foulques e Ciampoli *Melodie russe* [7], e alcune altre cose minori (caratteristica la pubblicazione de *La dama di picche* nella « Gazzetta del Veneto ») il bilancio d'anteguerra è chiuso. Bilancio, come si vede, magro e disordinato.

Assai meno disordinato invece il bilancio del dopoguerra. L'interesse per la lingua e la letteratura russa portava alla pubblicazione prima di tutto di testi russi con note [8], in

1. Trad. e Pref. di Domenico Ciampoli, Milano, s. a.
2. Noto, Zannuti, 1906 (in endecasillabi sciolti).
3. Milano, Sonzogno, s. a.
4. Lanciano, Carabba, 1911.
5. Lanciano, Carabba, 1919.
6. A cura di M. Tchileff e M. Tutino, Lanciano, Carabba, 1913.
7. Lipsia, s. a.
8. *La signorina-contadina*, Testo russo con accentuazioni, note grammaticali

secondo luogo di studì informativi e critici sugli autori. Già alcune traduzioni precedenti del Ciampoli e del Verdinois, erano state accompagnate da saggi introduttivi; d'ora in poi ciò diventa un uso e il lettore italiano può orientarsi più facilmente. Così con introduzioni e note escono *La Fontana di Bachčisaraij* tradotta in versi dal Damiani[1]. l'*Eugenio Oněgin* tradotto in prosa dal Lo Gatto [2].

L'inizio della rivista « Russia » prima e della « Rivista di letterature slave » poi, favoriscono questo orientamento. Cominciano ad essere tradotte anche le liriche e alla prosa puškiniana viene data assai più importanza che nel passato. Virgilio Narducci traduce in prosa *Il cavaliere di bronzo* [3], Giovanni Gandolfi liriche diverse dal 1821 al 1836[4], Leone Ginzburg *I racconti di Bělkin, La donna di picche, Dubrovskij*[4]. Rinaldo Küfferle finalmente in un solo volume *I racconti di Bělkin, Dubrovskij, La donna di picche, Kirdžali, La figlia del capitano*[6].

Il Küfferle, noto anche come scrittore e poeta italiano (sebbene di origine russa), aveva già dato nel 1928 una traduzione poetica dei drammi puškiniani che ha avuto finora tre edizioni[7].

Sia la duplice pubblicazione delle opere in prosa, sia le varie traduzioni di una stessa opera (caratteristico il caso de *La fontana di Bachčisaraj* e del *Boris Godunov*) mostrano che l'interesse per Puškin è andato gradualmente risvegliandosi. Rileviamo che a diffondere questo interesse hanno contribuito la diffusissima *Storia della letteratura russa* di

e prefazione di R. Gutmann-Polledro, Torino, Lattes, 1919; *Poesie scelte* di Puškin e Lermontov. Testo russo con accentuazione, introduzione e note a cura di Enrico Damiani, Bologna, Zanichelli, 1925.

1. Firenze, Vallecchi, 1923.
2. Firenze, Sansoni, 1925.
3. Nella rivista *Russia*.
4. Tra le principali *Il canto del principe Oleg, Il carro della vita, Al mare, Il profeta, Alla njanja, Anciar, Rimembranze, Autunno, Mickiewicz, Il monumento* in *Lirici russi del secolo aureo*, Lanciano, Carabba, 1925 1.ª ed. 1930 2ª. ed. Una prima traduzione italiana della *Pěsn' o věščem Olegě*, di Pietro Sessa fu publicata a Mosca nel 1915.
5. *La donna di picche*, Torino, *Slavia*, 1913, con prefazione e note del traduttore.
6. *Romanzi e racconti*. Con la biografia dell'autore desunta da Iv. Ivanov, Sesto San Giovanni, 1937 (Edizione del Centenario).
7. Milano, Unitas, 1928, 1ª ed., Milano, Mondadori. 1937, 3ª ed.

Ettore Lo Gatto, nella quale la trattazione delle opere di Puškin costituisce di per sè una vera e propria monografia [1], altre *Storie della letteratura russa* tradotte in italiano di recente [2] e infine un certo numero di articoli su Puškin pubblicati dalle riviste *Russia*, *Europa Orientale* e *Rivista di letterature slave*. Nel 1920 *Russia* pubblicava la traduzione del discorso pronunziato da Dostoevskij a Mosca nel 1880 e fu questo, si può dire, il primo largo spiraglio attraverso il quale gli italiani intesero la grandezza e l'importanza del poeta. Seguirono saggi di E. Šmurlo *(A. Puškin)* di G. Vernadskij *(Puškin come storico)*, di Vl. Chodasevič *(Sul modo di leggere Puškin)*, di B. Eichenbaum *(I problemi della poetica di Puškin)*, tutti tradotti e presentati da Ettore Lo Gatto che, nel 1926, dedicava un suo lungo lavoro ai rapporti tra Mickiewicz e Puškin [3].

Ben poco, prima di quest'epoca di speciale interessamento per la letteratura russa, era stato fatto in Italia nel campo critico. Pochi accenni del Ciampoli già ricordato, in questo o quello scritto, un articolo di P. Carlandi su *Il 5 maggio di Alessandro Manzoni ed il Napoleone di A. Puškin* [4], una breve nota di G. Capello, di evidente derivazione da scritti francesi [5]. Ma anche nell'epoca a cui ci riferiamo, ben pochi articoli si aggiunsero a quelli già ricordati : il Damiani scriverà brevemente sui rapporti tra *Puškin e Lermontov* [6], V. Certo su *Puškin e la lingua italiana* [7], e più recentemente A. M. Pizzagalli ha scritto su *Puškin e l'Italia* [8]. Di particolare interesse gli articoli del Carlandi e della Certo e la nota del Pizzagalli, perchè relativi ai rapporti tra Puškin e l'Italia, ai quali più volte anche si è riferito il Lo Gatto [9]. Nella nota del Pizzagalli

1. Roma, Istit. Europa Orientale, Vol. III, 1929, pagg. 170-330.
2. P. *Kropotkin*, *Ideali e realtà nella letteratura russa*. Trad. di Ettore Lo Gatto, Napoli, 1922; A. Veselovskij, *Storia della letterat, russa*, Firenze, 1926,
3. In *Europa Orientale*, 1936.
4. In *Gazzetta letteraria*, Torino, XVIII, 1894.
5. In *Emporium*, 1899.
6. In *Rivista di cultura*, 1924.
7. In *Rivista di letterature slave*, 1926.
8. In *Rendiconti del R. Instituto Lombardo di Scienze e lettere*, 1935.
9. Prima in *La fortuna di Dante in Russia*, in *Saggi sulla cultura russa*, Napoli, 1922 e poi in *L'Italia nelle letterature slave in Studi di letterature slave*, vol. III. Roma, 1931.

troviamo ricordate alcune poesie di Puškin tradotte da G. A. Maggi, di cui non conosciamo che questa citazione; vi è inoltre fatta l'ipotesi di un'imitazione di Puškin da un sonetto di un poeta improvvisatore italiano, Francesco Gianni, vissuto dal 1750 al 1882. A questi articoli sono da aggiungere la prefazione del Küfferle alla traduzione del *Boris Godunov* e quella del Ginzburg alla traduzione dei *Racconti*, nella quale ultima sono assai bene impostati problemi interessanti la prosa di Puškin.

Con l'avvicinarsi del centenario della morte del poeta si è avuto un aumento dell'interesse. Frutto dell'insegnamento del Prof. Lo Gatto all'Università di Padova, sono state discusse in detta Università alcune dissertazioni di dottorato: prima di tutte quella della Signorina Ada Mioni: *Il « Boris Godunov » di Alessandro Puškin*, rassegna storico-critica dei numerosi problemi relativi al Boris, nel complesso una monografia non priva di interesse per tutti gli studiosi di Puškin[1]; poi quelle delle Signorine Cajola e Alessi rispettivamente su Boratynskij e Venevitinov, con richiami frequenti a Puškin; quella infine della Signorina Puppi su Puškin prosatore.

Anche in Italia, come nel resto del mondo, ci si prepara a ricordare la ricorrenza del primo centenario della morte del poeta. Prima di tutto presso un grande editore milanese, il Bompiani, vedrà la luce la traduzione poetica dell'*Eugenio Oněgin* compiuta da Ettore Lo Gatto, traduzione di cui Vjačeslav Ivanov ha scritto che « rende dell'originale ogni sfumatura e finezza, ogni immagine e figura, ogni cambiamento di tono e di tempo, ogni movimento ritmico, ogni alternarsi del recitativo e del cantabile ».

Per iniziativa inoltre dell'Istituto per l'Europa Orientale sarà publicata una raccolta di studi, in cui entreranno tra l'altro uno scritto di V. Ivanov, uno studio di W. Giusti sulle idee politiche e sociali di Puškin, una traduzione latina ed una italiana della poesia di Puškin ad Ovidio, compiuta da G. Morici, uno studio del Lo Gatto su alcune probabili derivazioni puskiniane, dirette o indirette, dalla letteratura

1. R. Università di Padova, Publicazione dell'Instituto di filologia slava (Ed. dell' Istituto per l'Europa Orientale di Roma), 1935.

italiana *(Puškin e Parini)*, studi del Küfferle *(Sull'al di là nella poesia di Puškin)*, dell'Amfiteatrov *(Puškin e Gogol')*, del Maver *(Puškin e Lermontov)*, della Cajola *(Puškin e Boratynskij)*, della Mioni *(Puškin e l'Italia)*, dell'Anagnine, del Gančikov ecc., di italiani dunque e di russi oggi divenuti italiani o viventi in Italia, in un cordiale affratellamento nell'onorare la memoria del grande poeta.

A conclusione di questa rapida nota su Puškin in Italia, vale la pena di ricordare che Puškin, pur così poco popolare tra noi, fu tuttavia due volte argomento teatrale in due drammi, di Pietro Cossa il primo, di Valentina Carrera il secondo, tutti e due sulla tragedia coniugale del poeta. Il dramma del Cossa è stato anzi tradotto in russo nel 1900. Sui due drammi vedi in Ščeglov, *Novoe o Puškinĕ*, Pietroburgo, 1902.

Ettore Lo Gatto.

POUCHKINE EN YOUGOSLAVIE

Entrée de Pouchkine dans la littérature des Yougoslaves.

Vers les années 1820 et 1830, au moment où Alexandre Pouchkine compose les œuvres qui vont bientôt marquer une époque dans le développement de la littérature russe, les Yougoslaves se trouvent en plein dans le mouvement connu sous le nom de leur renaissance politique et intellectuelle.

Partagés entre la domination des Turcs et celle des Austro-Hongrois, les Serbes combattent pour leur délivrance et leur indépendance nationale. Les Croates, divisés en plusieurs provinces sous le gouvernement autrichien, dépensent tous leurs efforts pour une émancipation d'abord intellectuelle, mais qui contient le germe de la liberté politique et de la formation d'un état qui réunirait tous les Slaves du Sud.

A cette époque, les Slaves du Sud rêvent de grands événements qui leur prépareraient un avenir glorieux. Sous l'influence des slavophiles tchèques et des messianistes polonais, leur imagination va jusqu'à rêver une large communauté qui embrasserait la race slave entière et qui aurait une tâche importante pour l'avenir du genre humain.

Il est tout naturel que ces jeunes peuples récemment réveillés tournent leurs regards vers le plus puissant des pays slaves, la Russie, dont ils attendent une aide matérielle et morale dans leur lutte pour la liberté et l'unité. Ces tendances étaient devenues si fortes que, parmi les Slaves occidentaux, on commençait à croire à la nécessité d'une langue commune qui serait le russe.

Il était toutefois bien difficile de la faire accepter par les

Yougoslaves. Les Croates subissaient l'empreinte allemande malgré leurs constants efforts pour s'en affranchir. Chez les Serbes, l'idée de Vuk Karadžić, que la langue littéraire ne doit être que la langue populaire, commençait à pénétrer tous les esprits éclairés.

Quant aux Slovènes, le plus occidental des peuples slaves, ils goûtaient si peu les idées panslavistes que leur grand poète Prešern ne semble pas avoir connu l'existence de son contemporain Pouchkine. La cause en est encore une forte influence germanique.

L'état d'esprit des jeunes intellectuels slaves, leur enthousiasme lyrique pour le panslavisme feraient croire qu'un poète de la trempe de Pouchkine, jeune, passionné pour les idées avancées, hardies et patriotes, pût devenir le maître de toute une pléïade de poètes slaves.

Son influence directe, toutefois, fut moins forte qu'on ne pourrait le croire, à cause de l'absence de fortes relations politiques entre nos pays et la Russie. De plus, la science germanique combattait toujours les idées du panslavisme — le rapprochement des peuples slaves ne convenant guère à l'Autriche.

Aussi les nouvelles littéraires russes arrivaient chez les Yougoslaves presque toujours par des voies détournées. Les traductions allemandes des œuvres russes, quelquefois même les traductions françaises, servaient d'intermédiaire entre eux et les ouvrages originaux.

Mais, parmi nos intellectuels, il y avait des esprits capables de juger sainement de l'importance de la Russie pour nous autres. « Chez nous, on pense que la Russie est un pays intellectuellement fort arriéré par rapport aux états occidentaux », dit Bogoslav Šulek (1816-1895) et il se plaint amèrement que les peuples slaves du Sud ne la connaissent pas assez bien. La responsabilité de ce malentendu et de cette méconnaissance retombe sur l'intermédiaire germanique. Les Allemands n'ont-ils pas qualifié la Russie de « colosse aux pieds d'argile »? C'est pour quoi Šulek exige qu'on étudie la Russie « à la source » pour pouvoir mieux la connaître et l'apprécier.

I. — *Premières informations sur Pouchkine chez les Yougoslaves.*

Le nom de Pouchkine apparaît pour la première fois chez les Yougoslaves, en 1825, dans une note des *Serbske ljetopisi* qui mentionne aussi d'autres poètes russes des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles. En 1826 et 1828, la même revue parle de nouveau de Pouchkine, donne très brièvement sa biographie et publie une étude critique, assez incomplète du reste, de sa poésie. On ne manque pas toutefois de la comparer à celle de Byron. La voie ouverte, on y revient sur Pouchkine à plusieurs reprises. Mais ces articles sont souvent superficiels et laissent l'impression qu'on ne l'a pas étudié directement, qu'on n'a pas lu sa poésie dans le texte. On a donc toujours affaire au même intermédiaire. Suit un intervalle de silence qui dure une dizaine d'années. C'est en 1837 qu'on peut signaler une autre étape dans la connaissance de Pouchkine. On commence à l'étudier sérieusement et à le traduire. Cette même année on voit paraître dans les revues *serbes* quelques-unes de ses poésies dans le texte original russe.

L'année 1837, qui est aussi celle de la mort de Pouchkine, est pleine de sa gloire. On le loue de toutes les manières, on l'étudie beaucoup et assez naïvement. D'après tous les critiques, ses ouvrages sont « charmants » et on le surnomme le « Gœthe russe ». Mais il est prouvé maintenant que le rédacteur de *Ljetopis*, Georgije Magarašević, puisait ses informations dans l'*Allgemeine Literatur-Zeitung* et dans les *Jahrbücher der Literatur*. Outre le *Ljetopis*, d'autres revues serbes donnent l'hospitalité à la poésie de Pouchkine, mais on l'imprime presque toujours en russe. On se contente d'expliquer en note quelques mots étrangers à la langue littéraire serbe qui n'est, à cette époque, qu'un mélange artificiel où le slavon tient une large place.

Les traductions de Pouchkine ne commencent qu'en 1840. C'est alors que paraît dans le *Serbsko-dalmatinski Magazin* de Zadar (Zara) une traduction serbe peu exacte du poème *Crni Djordje* (Karadjordje). Le traducteur, Božidar Petranović (1809-1874), caractérise lui-même son travail comme une épreuve à la fois « faible et imparfaite ». Cette première

tentative, plus ou moins réussie, est suivie d'autres essais. Mais on choisit, dans les ouvrages de Pouchkine, ceux qui ont quelque rapport avec l'histoire serbe ou l'épopée nationale des Slaves du Sud. On ne sait comment Pouchkine l'a connue — directement ou par l'intermédiaire du fameux pastiche la *Guzla* de Mérimée — mais il est prouvé que Pouchkine aimait les sujets de notre histoire.

La petite Serbie d'alors se trouvait très flattée qu'un tel génie s'occupât d'elle. Aussi les critiques ne faisaient-ils que louer ce génie sans vouloir l'étudier en toute objectivité.

Ce ne sera qu'un demi-siècle plus tard que le poète Vojislav Ilić connaîtra Pouchkine à fond et subira son influence.

Dans la littérature *croate*, le nom de Pouchkine est mentionné pour la première fois en 1837, donc après la mort du poète, dans la *Danica Ilirska.* C'est une étude assez détaillée, mais non signée. Ici encore les connaissances sont puisées à une source allemande. La preuve en est que le traducteur, à côté de la traduction des titres de poèmes, donne aussi quelquefois la traduction allemande. On en trouverait une autre preuve dans la transcription du nom de Žukovskij sous la forme Šukovski — ce qui est une particularité de la phonétique allemande.

Quoique ce premier et important article sur Pouchkine soit anonyme il est probable que l'auteur en est le poète Stanko Vraz; nous verrons plus tard quel intérêt il témoignait pour Pouchkine. Cette première étude sera suivie, au cours du XIXe siècle, par plusieurs autres dont celle de Šrepel est la meilleure.

La première traduction croate de Pouchkine ne paraît qu'en 1842, dans le *Kolo* de Vraz. C'était la *Dame de pique.* Le même ouvrage fut imprimé en lettres cyrilliques trois ans plus tard dans les *Srpske Novine.* Le traducteur s'appelait Miloš Popović.

Dans la première moitié du XIXe siècle, la littérature slovène menait une existence encore plus précaire que la littérature des Serbes et des Croates. L'époque où Pouchkine produisit son œuvre est aussi celle du mouvement nationaliste slovène. La vie intellectuelle de ce peuple était submergée sous les influences germaniques. C'est vers la fin du XVIIIe siècle que le journal de Vodnik, *Novice,* en langue

slovène, commence à attirer les regards slovènes vers la culture slave. Dans ce journal, orienté vers le panslavisme et combattant pour la liberté des peuples slaves, Vodnik tâche de persuader ses compatriotes que la langue « moscovite » est la sœur aînée de la leur.

La glorieuse défense de la Russie en 1812 attira sur elle les regards de toute l'Europe et surtout ceux des peuples slaves. On commençait alors à voir en elle la libératrice et l'espoir de tous les Slaves. Ce fut un moment où elle inspira un grand enthousiasme, malheureusement limité à un nombre restreint d'intellectuels. Vers l'année 1830 existent déjà des cercles de la jeunesse slovène qui ont pour but le rapprochement des deux pays. Quelques membres de ces cercles, des jeunes gens, joueront quelques années plus tard un rôle important dans la vie intellectuelle en Slovénie (Vraz, Miklošič, Trstenjak, etc.). Il est toutefois curieux que la première traduction de Pouchkine en Slovénie fût une traduction allemande de *Deli Baša*, parue en 1838, dans une revue allemande de Ljubljana, *Illyrisches Blatt.*

C'est seulement dix-sept ans plus tard que paraît la première traduction slovène des *Stances* de Pouchkine. Le traducteur est un prêtre catholique, Žakelj. Mais cette première « hirondelle traductrice » n'était pas capable de faire le printemps de Pouchkine. La cause en est toujours une énorme prépondérance de la civilisation allemande. Les *Novice* priaient instamment leurs lecteurs et collaborateurs de se détourner un peu de l'allemand, mais leur voix restait isolée.

II. — *Les traductions de Pouchkine chez les Slaves du Sud.*

Les traductions de Pouchkine chez les Yougoslaves reflètent les circonstances politiques et intellectuelles de chacun de ces trois peuples. L'époque des diverses traductions ainsi que leur choix, la qualité et la quantité diffèrent de beaucoup. Mais, si nous comparons notre connaissance de Pouchkine avec celle des autres pays slaves, nous pouvons être satisfaits puisque les plus proches voisins des Russes,

les Polonais et les Tchèques, ne publient leurs traductions que quelques années avant nous.

Parmi les Slaves du Sud, ce sont les Serbes qui ont montré le plus d'intérêt pour Pouchkine. Il est vrai qu'il ne s'agit pas toujours de traductions; les œuvres sont imprimées dans le texte original par les revues serbes.

En somme j'ai pu constater chez les Yougoslaves à peu près 600 références bibliographiques portant des traductions d'ouvrages, poésies ou fragments de l'œuvre de Pouchkine. Parmi les traducteurs qui sont quelques dizaines des Serbes Croates et Slovènes, on trouve les noms des poètes bien connus dans les littératures Yougoslaves : P. P. Njegoš, V. Ilić, Zmaj J. Jovanović, J. Ducić, St. Vnar, J. Hranilović, I. Trnski, A. Harambasić, H. Badalić, A. Medved, A. Aškerc, etc.

On a beaucoup de traductions de seconde main.

III. — *Échos de l'œuvre de Pouchkine chez les Yougoslaves.*

Cet intérêt était assez considérable à en juger par le chiffre élevé des articles consacrés à l'auteur : il y en a deux cent cinquante environ chez les Serbes, d'après la bibliographie de Pogodin. Chez les Croates, c'est Milivoj Šrepel (1862-1905) qui a écrit quelques études approfondies sur Pouchkine.

Plusieurs de nos écrivains ont chanté ce charmant poète. C'est d'abord, en 1845, le poète monténégrin P.-P. Njegoš, puis M. J. Dimitrijević, Trnski, Hranilović, etc. On l'a célébré surtout à l'occasion du centenaire de sa naissance.

Parmi les ouvrages de Pouchkine, c'est *La Demoiselle-paysanne* qu'on traduisit le plus. Nos auteurs ont dramatisé et remanié cet ouvrage de toutes les façons. Mil. Šapčanin en a fait une pièce de théâtre, J. E. Tomić un livret d'opéra. Zmaj J. Jovanović a composé même un pastiche, une pièce satyrique qu'il a attribuée à Pouchkine. C'est la vie de Pouchkine qui fournit le sujet de la tragédie de V. Koščević, *La mort de Pouchkine.* L'auteur ne veut pas que Pouchkine soit mort simplement dans un duel, qui n'est qu'un mensonge

conventionnel, mais il cherche à cette mort des motifs politiques et patriotiques.

L'influence de Pouchkine sur notre littérature eut un caractère général. C'est surtout le parti qu'il a tiré de la poésie populaire que nos poètes ont apprécié et c'est en ce sens qu'ils l'ont imité. Le côté formel de sa poésie les impressionna aussi, ainsi que sa mélancolie et son byronisme. Tous les thèmes de sa poésie ont été repris par eux, mais on ne peut pas toujours déterminer son influence : il y a aussi d'autres poètes qui traitaient les mêmes sujets et seule une étude détaillée nous permettrait d'éclaircir cette question pour chaque cas particulier.

En ce qui concerne Vojislav Ilić, l'influence de Pouchkine est indubitable : le vers, le rythme, la mélancolie, la puissance de l'expression, tout chez lui rappelle Pouchkine. Le critique Skerlić lui en faisait reproche. Mais Ilić n'a pas caché cette dépendance et l'avoue franchement dans ces vers :

> « Et moi comme un sage et bon élève
> De Žukovskij et de Pouchkine... »

Il chante plus tard « le romantique » Lenskij et « la pâle Tatiana ». Ilić a adopté aussi « le mal du siècle » de Pouchkine et quelquefois il lui arrive d'en imiter l'expression au point qu'on serait tenté de croire à une paraphrase.

Parmi les Croates, c'est Stanko Vraz qui a senti le plus profondément le charme de sa poésie. Vraz traduisait de préférence les pièces lyriques qui convenaient le mieux à son âme tendre et mélancolique. Cette influence se manifeste le mieux dans sa ballade *Veronika Desinička* qui est une proche parente de Zarema dans le *Bachčisarajskij Fontan.*

D'autres poètes croates comme Demeter, Bogović et Harambašić se sont aussi occupés de Pouchkine. Mais, malgré tout cela, après le premier enthousiasme illyrien, on cesse peu à peu de sentir le charme de Pouchkine et son influence se perd. Quelle en est la raison? Šrepel trouve que la Muse de Pouchkine est trop élevée, trop « aristocrate » pour notre poésie « démocrate ». Cette raison ne paraît guère acceptable, vu le succès plus durable de Pouchkine

dans la poésie serbe de ce temps. Et la poésie serbe était également « démocrate ». On pourrait plutôt croire que les sujets de Pouchkine ne s'accordaient pas avec l'esprit de cette époque, animée d'un patriotisme plein d'allégresse, et que la poésie patriotique d'un Uhland convenait mieux au jeune enthousiasme illyrien.

Une autre raison de ce succès peu durable de Pouchkine chez les Croates serait le défaut de bonnes traductions. Quand elles apparurent enfin, il était déjà trop tard. Du reste le mot « traduttori-traditori » ne manque pas de vérité sur ce point.

En conclusion, nous pourrions résumer ainsi ce qui précède :

I. On commence à connaître Pouchkine chez nous vers 1820, par l'intermédiaire des Allemands. Un peu plus tard paraissent quelques poèmes imprimés dans l'original russe par nos revues.

II. Les premières traductions serbo-croates de Pouchkine sont publiées vers 1840 et ce sont les poésies qui ont un rapport avec notre histoire. Les traductions sont nombreuses, mais manquent de méthode.

III. L'écho des œuvres de Pouchkine dans nos littératures est grand, mais ne va pas au delà de l'information courante.

IV. L'influence de Pouchkine sur nos trois peuples est inégale : importante chez les Serbes, presque insignifiante chez les Slovènes, elle est grande dans la poésie de Vojislav Ilić et dans celle de ses successeurs, et elle se reflète encore dans la poésie lyrique moderne des Serbes.

Josip Badalić.

NOTES ET DOCUMENTS

LES ÉTUDES POUCHKINIENNES (1917-1937)

Pouchkine occupe pour les Russes la place qui revient à Goethe en Allemagne et à Shakespeare en Angleterre. La littérature qui lui est consacrée est abondante et va jusqu'à prendre des proportions inquiétantes. La langue russe a même forgé un mot spécial pour désigner les spécialistes qui se consacrent à Pouchkine : les *pouchkinistes*, et le fait est sans précédent dans l'histoire de la littérature russe.

Une énumération complète des travaux se rapportant à Pouchkine, même pour une période restreinte, risquerait d'aboutir à une bibliographie raisonnée. Tel n'est pas mon but. Je ne voudrais que tenter de donner une notion générale de l'état présent des études pouchkiniennes, en définir les courants principaux, en montrer les œuvres capitales [1].

Malgré la diffusion du culte de Pouchkine, sinon peut-être en raison même de cette diffusion, les études pouchkiniennes se trouvaient encore au début du xx^e^ siècle dans un état peu satisfaisant. Les travaux scientifiques, solidement établis sur des données documentaires, étaient rares. Par contre, les études générales, mais trop générales, abondaient. L'analyse de l'œuvre de Pouchkine s'y trouvait souvent réduite à des formules laudatives. On l'aimait, on l'adorait, mais on ne l'étudiait que fort peu. On se contentait de l'interpréter avec passion. Chaque parti, chaque groupe se croyait en droit de chercher chez lui ses propres idées, et l'on voyait ainsi tour à tour un Pouchkine libéral, humaniste, slavophile, voire même un Pouchkine monarchiste et un Pouchkine révolutionnaire.

1. On consultera avec profit l'étude bibliographique de B. Tomaševskij (en allemand), qui ne va malheureusement que jusque 1925 : *Die Puškin-Forschung seit*, 1914, dans la *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1925.

Cet état de choses ne pouvait se prolonger. Au début du xx[e] siècle une équipe de savants, avec Lerner, Modzalevskij, et Ščegolev à sa tête, se proposa d'introduire l'étude des faits dans la science peu exacte que le pouchkinisme était jusqu'alors. Leur travail porta surtout sur les problèmes biographiques : N. Lerner donna une chronologie détaillée de la vie de Pouchkine (*Trudy i dni Puškina*, Pétersbourg, 1910), B. Modzalevskij et P. Ščegolev étudièrent, à l'aide des documents, mémoires, lettres, etc., diverses périodes de la vie du poète. Le livre de Ščegolev sur le duel et la mort de Pouchkine (*Duel' i smert' Puškina*. Pétersbourg, 1916) peut être considéré comme l'ouvrage le plus représentatif de ce groupe de savants qu'on pourrait appeler « l'école biographique ».

Les principaux travaux de ce groupe appartiennent à l'époque antérieure à 1917. Mais la révolution devait ouvrir aux chercheurs un champ nouveau en leur rendant accessibles les archives secrètes de l'État et nombre d'archives privées. C'est ainsi que Modzalevskij se trouva en mesure de publier bientôt son *Pouchkine sous la surveillance secrète* (*Puškin pod tajnym nadzorom*, Pétrograd, 1922) qui nous montre la police acharnée à observer la vie du poète avec une ténacité despotique. Un autre travail de Modzalevskij, l'un de ses derniers, fut consacré à l'histoire de la « Lampe Verte », société à laquelle Pouchkine appartenait dans sa jeunesse (*K istorii Zelenoj Lampy* dans *Dekabristy i ich vremja*. Moscou, 1928). On avait beaucoup discuté jusqu'ici sur le caractère de cette société, et l'on était tenté à l'ordinaire de n'y voir qu'une réunion de la jeunesse dorée. Modzalevskij, d'après les comptes rendus des séances, en a établi les tendances politiques : la « Lampe Verte », sans être précisément une organisation révolutionnaire, était pénétrée de libéralisme, et elle a certainement contribué à la formation des idées politiques du jeune Pouchkine. Nous sommes redevables en outre à Modzalevskij d'une nouvelle édition de la correspondance et du journal de Pouchkine, accompagnée d'un commentaire détaillé, qui fait d'elle une véritable encyclopédie pouchkinienne [1].

Les recherches nouvelles furent particulièrement fécondes en trouvailles éclairant l'histoire des derniers jours de Pouchkine. On sait le rôle pernicieux qu'y joue le diplôme anonyme, décernant au poète le titre du « coadjuteur du grand Maître de l'Ordre des Cocus Narychkine ». Or Ščegolev put établir avec une

1. Voir *Dnevnik Puškina. Trudy Puškinskogo Doma*. Pétersbourg, 1924 et Puškin, *Pis'ma*, vol. I et II. Moscou, 1926, 1928. L'édition a été interrompue à cause de la mort de l'éditeur. Le troisième volume, qui comprend la période entre 1831 et 1833, a été publié en 1935 par son fils, L. Modzalevskij.

assez grande certitude que le calomniateur anonyme visait plus haut qu'on ne l'avait supposé jusqu'alors [1]. Des publications récentes avaient sensiblement augmenté le nombre des témoignages, et aussi des racontars, des contemporains sur la cour que Nicolas Ier faisait à la femme de Pouchkine. La femme de Naryškin avait été la favorite d'Alexandre Ier : en qualifiant le mari complaisant grand Maître de l'Ordre des Cocus et en lui donnant Pouchkine pour coadjuteur, le calomniateur anonyme imputait à la femme du poète non une liaison avec d'Anthès, mais une liaison avec Nicolas Ier. Les dernières années de la vie du poète apparaissaient dès lors sous un jour plus tragique encore qu'auparavant. Le journal, dans lequel Pouchkine notait de 1833 à 1835 les faits divers et les petits événements de la cour, prenait une valeur nouvelle : D. Jakubovič crut y apercevoir tout un système de sous-entendus, d'indications symboliques constituant une sorte de dénonciation chiffrée de Nicolas Ier et de sa cour, dénonciation que le poète léguait aux générations à venir (*Dnevnik Puškina*, dans *Puškin*, 1834 *god.* Leningrad, 1934).

Parmi les travaux biographiques récents, il convient encore de signaler le dernier livre de Ščegolev : *Pouchkine et les paysans* (*Puškin i mužiki.* Moscou, 1930), où l'auteur d'après des documents nouveaux, évoque Pouchkine en tant que seigneur terrien, et nous conte, non sans quelque exagération romanesque, l'histoire de sa liaison avec une de ses serves à Michajlovskoe, en 1824.

Les biographes, on le voit d'après ces quelques données, ont obtenu des résultats considérables. Lerner, Modzalevskij, Ščegolev, d'autres encore, tous ont fourni une moisson de données abondantes à celui qui tentera d'écrire la biographie complète de Pouchkine. Cependant, et le fait est curieux, aucun d'eux n'a prétendu écrire, ni même entreprendre d'écrire cette biographie. Il est vrai qu'un précis biographique est sorti des études de leur groupe, mais ce n'est qu'un manuel pour le grand public destiné à rendre accessibles au lecteur moyen les résultats des travaux récents, et non pas une biographie au sens véritable du mot [2]. C'est que, il faut le reconnaître, hypnotisés par les détails, ces chasseurs de faits et de documents ne pouvaient arriver à se faire une image totale du poète. Il leur manquait le recul nécessaire et plus encore l'esprit de synthèse. Aussi

1. Ščegolev le fit dans un nouveau chapitre (chap. IX) qu'il ajouta à la troisième édition de son livre sur le duel et la mort de Pouchkine (Moscou, 1928).

2. *Puškin. Očerk žizni i tvorčestva.* Pétersbourg, 1924 (par N. Izmajlov et B. Modzalevskij).

la tâche pour laquelle ils avaient amassé de si nombreux matériaux attend encore son ouvrier.

Un dilettante, cependant, apporta une note nouvelle, et sa part originale, aux travaux concernant la biographie : un vieux médecin, que les lecteurs connaissaient surtout par ses courageux *Mémoires*, Veresaev. L'œuvre de Pouchkine qui le fascinait par son harmonie l'avait amené à étudier la vie du poète. Il s'attendait à y retrouver les mêmes qualités. Mais, vue de près, cette vie lui apparut tout autre : mouvementée, inquiète, pleine de passions, souvent même simplement de basse sensualité. Il conclut de là, non sans étonnement, à une discordance absolue entre la vie et l'œuvre. Pouchkine mentionne dans ses lettres d'une manière assez cynique telle rencontre qu'il avait eue avec une femme, et cette rencontre lui inspirait une poésie harmonieuse et rayonnante, où il célébrait l'héroïne comme « le génie de la pure beauté ». Tout lui devenait beauté en poésie, alors que rien ne l'était dans la vie. Du monde réel il s'échappait dans cet autre monde, plein d'ordre et de beauté, que créait son génie. Son existence était double; elle se déroulait sur deux plans, qui ne coïncidaient pas : « sur deux plans », formule définitive de la conception biographique de Veresaev, et qui lui a fourni le titre de son recueil d'études sur Pouchkine (*V dvuch planach.* Moscou, 1929). Cette conception inspira à Veresaev non pas une biographie de Pouchkine, mais une combinaison adroite des témoignages des contemporains suivant l'ordre chronologique (*Puškin v žizni.* Moscou, 1926-1927). Simple compilation où pas une ligne de l'œuvre du poète n'a trouvé place, car l'auteur ne prétend nous montrer qu'un seul des deux plans de l'existence de Pouchkine, le plan inférieur : la vie. Nous avons là du moins les éléments les plus importants et comme les rudiments d'une synthèse biographique. La conception de Veresaev, toutes réserves faites sur ce qu'elle a d'unilatéral et d'arbitraire, eût pu être féconde pour le progrès de la biographie de Pouchkine.

Mais à l'époque où ces travaux parurent, par un de ces revirements si fréquents dans le domaine des lettres, l'intérêt des pouchkinistes de la nouvelle génération s'était déjà détourné de la biographie pour se porter presque exclusivement vers l'œuvre. Les biographes n'avaient certes pas délaissé cette œuvre, mais ils l'avaient quelque peu négligée, ou trop souvent ne l'avaient étudiée qu'en fonction des rapports qu'ils prétendaient y trouver avec la vie du poète. Les nouveaux pouchkinistes, par contre, s'attachaient à considérer l'œuvre en elle-même, et tout d'abord à en établir le texte exact. Il y avait là une grande tâche à accomplir. Les éditeurs avaient terriblement

embrouillé le problème du texte. Soucieux surtout de donner des éditions aussi complètes et aussi riches en inédits que possible, ils avaient publié côte à côte les œuvres achevées et les esquisses, combinant au besoin des morceaux de provenance différente pour former une « nouvelle œuvre inédite », et interpolant dans les poèmes jusqu'à des strophes entières que Pouchkine avait lui-même rejetées. L'édition entreprise en 1920 par le poète V. Brjusov (A. S. Pouchkine, *Polnoe sobranie sočinenij*. Moscou, 1920, volume I, le seul paru) mettait à cet égard le comble à l'arbitraire : l'éditeur, en tant que poète, s'y attribuait le droit de donner une forme définitive aux esquisses de Pouchkine. Il résultait de là un véritable chaos, et l'œuvre de Pouchkine se présentait au lecteur dans un état déformé.

C'est à M. Hofmann que revient l'honneur d'avoir, le premier, et avec le plus d'énergie, dénoncé cet état de choses. Dans sa brochure *Pouchkine. Premier chapitre de la science sur Pouchkine* (*Puškin. Pervaja glava nauki o Puškine*. Pétersbourg, 1922) il posait qu'aucun travail sur Pouchkine ne saurait être productif tant que l'on aurait affaire à un texte incorrect. Le premier devoir des spécialistes était donc d'établir un texte définitif, le texte canonique. Il fallait distinguer entre les œuvres que l'auteur considérait comme achevées et les esquisses, les débris minuscules trouvés dans ses archives. Les deux catégories ne devaient pas être mélangées, et la distinction était surtout importante pour l'œuvre lyrique où le choix que Pouchkine avait fait se trouvait annihilé par l'arbitraire des éditeurs. Pour les œuvres publiées du vivant du poète, il fallait se tenir à la dernière rédaction imprimée; pour les œuvres posthumes, les reviser encore une fois d'après les manuscrits autographes, pour autant que ceux-ci ont été conservés. Il était inadmissible d'interpoler dans la rédaction définitive, d'après les manuscrits, les strophes ou les lignes omises par l'auteur. Ces principes furent désormais généralement acceptés. Hofmann lui-même les appliqua dans ses éditions de *La Maison de Kolomna* et des *Poésies posthumes de Pouchkine*[1]. Ce ne fut pas à lui pourtant, mais à B. Tomaševskij qu'il appartint de donner les œuvres de Pouchkine dans un texte définitif suivant les principes formulés par Hofmann, modifiés en ce qu'ils avaient de trop rigide. L'édition des œuvres de Pouchkine par Tomaševskij et Chalabaev (Pétersbourg, 1924) marque une date importante dans les études pouchkiniennes. Elle n'est pas complète, en tant qu'elle se limite à

1. Voir Pouchkine, *Domik v Kolomne*, ed. M. Hofmann. Pétersbourg. 1922 et *Puškin i ego sovremenniki*, XXXIII-XXXV, 1922.

l'œuvre artistique, prose et vers, et laisse de côté l'histoire, la critique et la correspondance. Mais elle contient toutes les œuvres proprement littéraires publiées du vivant du poète et aussi les plus importantes parmi les œuvres posthumes. Elle eut un succès mérité et devint la base de tout le travail d'édition postérieur[1].

Des efforts de Hofmann et de Tomaševskij, l'œuvre de Pouchkine sortit purifiée. Ce fut là un bienfait particulièrement sensible pour les poèmes épiques, *Eugène Onêguine* et *La Maison de Kolomna*, qui furent débarrassés enfin des strophes que les éditeurs antérieurs étaient allés extraire des manuscrits, détruisant ainsi la composition minutieusement équilibrée de l'ensemble. Il en fut de même, dans la prose, pour *Dubrovskij* et l'*Histoire du village Gorjuchino :* ces deux œuvres posthumes subirent l'une et l'autre des corrections importantes. Pour l'*Histoire du village Gorjuchino*, notamment, Tomaševskij établit pour la première fois la véritable disposition des parties, qui avaient été jusqu'alors publiées dans un ordre arbitraire, parce que les gendarmes à qui il était incombé d'inventorier les papiers de Pouchkine en avaient mélangé les feuillets [2].

Cet intérêt des jeunes pouchkinistes pour l'établissement méthodique du texte n'excluait d'ailleurs aucunement la recherche des inédits. Aussi bien la révolution qui avait ouvert les archives privées semblait inviter les savants à partir en chasse. La première publication importante fut celle du *Pouchkine inédit* (*Neizdannyj Puškin*, Pétersbourg, 1922), entreprise sous la direction d'Hofmann. Elle contenait deux poésies inédites de jeunesse, dont l'une fort belle, intitulée *Carskoe Selo* et un nombre considérable de fragments en vers et en prose se rattachant pour la plupart à des œuvres déjà connues, mais montrant ces œuvres sous un jour nouveau. Cette publication se fondait sur des archives de la collection Onĕgin, à Paris. Des recherches ultérieures dans des archives russes ont mis au jour des pièces plus intéressantes et plus riches encore, entre autres deux poèmes de jeunesse de Pouchkine : *Le moine (Monach)* [3] et *L'ombre de*

1. Actuellement, en vue du centenaire, une édition définitive des œuvres du poète est préparée par l'Académie des Sciences de l'U. R. S. S. En même temps la maison *Academia* fait paraître une excellente édition des œuvres de Pouchkine en 9 volumes, sous la rédaction de Ju. Oksman et de M. Cjavlovskij. Il faut signaler aussi l'utile compilation de N. Bogoslovskij, *Puškin Kritik*. Moscou, 1934, qui donne toute l'œuvre critique du poète, en ajoutant à ses articles des extraits de sa correspondance.

2. Voir B. Tomaševskij, *Puškin. Sovremennye problemy istoriko-literaturnogo izučenija*. Leningrad, 1925, pp. 30-34.

3. Publié pour la première fois dans *Krasnyj Archiv*, t. XXXI et XXXII, 1928 et 1929.

Fonvizin (Tĕn' Fonvizina) [1]. *Le moine,* dont les trois premiers chants nous sont parvenus (nous ne savons s'il y en avait davantage), représente le premier essai de Pouchkine dans le genre épique. C'est un conte frivole dans le genre de Parny ou de Grécourt, et dont l'action se déroule en Russie (seuls, quelques détails l'indiquent) : il se rattache entièrement à cette poésie que Pouchkine cultivait au lycée sous l'emprise du XVIII^e^ siècle français; le style en est encore assez gauche. Bien que de la même époque, à un ou deux ans près, *L'ombre de Fonvizin* est d'un intérêt bien supérieur à celui du *Moine.* Pouchkine y atteste ce don de causerie spirituelle, légère et brillante, qu'on retrouvera plus tard dans *Eugène Onêguine.* C'est un pamphlet littéraire, écrit avec un humour à la fois malicieux et sans âpreté. Fonvizin, le grand écrivain comique du XVIII^e^ siècle, quitte pour trois nuits le paradis et vient voir ce que la littérature russe est devenue. Mercure le conduit chez différents poètes, ceux que Pouchkine et les auteurs de sa génération ont l'habitude de railler, les aînés, les archaïstes, auteurs d'odes pathétiques pétries de locutions slavonnes. Deržavin est parmi eux, représenté comme un vieillard gâteux, de qui le talent est en pleine décadence. Après cette triste revue, Fonvizin voit tout à coup dans une humble cabane le vrai poète, le Parny et l'Anacréon russe : Batjuškov sommeillant avec nonchalance à côté de sa charmante amie. L'œuvre nous laisse apercevoir avec une précision remarquable les goûts littéraires du jeune Pouchkine, et la place exceptionnelle réservée à Batjuškov éclaire le rôle important que ce poète a joué dans l'évolution poétique de Pouchkine.

Parmi les inédits il faut compter aussi *La Gabriéliade (Gavriiliada).* qui n'avait été connue avant la révolution que par des éditions clandestines. Elle a été publiée plusieurs fois depuis 1919, et Tomaševskij en a donné un texte soigneusement commenté (*Gavriiliada,* Pétersbourg, 1922). Écrite en 1822, à l'époque de l'influence de Byron, elle se rattache encore à la tradition frivole et libertine du XVIII^e^ siècle, notamment à *La guerre des dieux* et aux *Galanteries de la Bible* de Parny. Le sujet en est une transposition grivoise de l'Annonciation : la Vierge Marie aurait appartenu, la même nuit, à l'archange Gabriel, au Diable et à Dieu, qui tous les trois sollicitent son amour. Thème blasphématoire, certes, et qui suffit à nous expliquer que le poème soit demeuré si longtemps sous le boisseau, mais dont le poète ne forge pas une arme contre la religion : non point œuvre d'athée

1. Publié pour la première fois par L. Modzalevskij dans *Puškin. Vremennik puškinskoj Komissii,* I, 1936.

guerroyant, mais fantaisie légère sur un épisode de la Bible et qui ne prétend qu'à être une œuvre badine. Ce poème est d'ailleurs plein d'une vie, d'un mouvement, d'une richesse d'images qui l'élèvent bien au-dessus des pièces analogues de Parny.

Les recherches dans les archives ont particulièrement enrichi la correspondance de Pouchkine. Ainsi les vingt-sept lettres de Pouchkine à E. M. Chitrovo, trouvées en 1925 et éditées avec un commentaire détaillé (*Pis'ma Puškina k E. M. Chitrovo.* Leningrad, 1927), ont jeté une vive lumière sur la formation littéraire de l'écrivain, en tant que contenant des observations courtes mais précieuses, sur les romans français de cette époque, notamment sur *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

Dernièrement une publication volumineuse (926 pages!) vient de rassembler divers manuscrits de Pouchkine de caractères différents : *De la main de Pouchkine (Rukoju Puškina)*, par M. Cjavlovskij, L. Modzalevskij et T. Zenger (Moscou, 1936). On n'y trouve guère d'œuvres inédites, ni même de brouillons des œuvres littéraires déjà connues, mais des traductions, des extraits de livres, tout ce qui, au premier abord, semble ne pas mériter de retenir l'attention, mais qui pourtant peut être d'une importance capitale pour l'étude des sources et des méthodes du travail de Pouchkine.

Pour la publication des brouillons et des esquisses le livre de S. Bondi, *Nouvelles pages de Pouchkine* (*Novye stranicy Puškina.* Moscou, 1931), marque un grand pas en avant : l'auteur y découvre que, dans les documents de cette sorte, l'essentiel est non point de transcrire le texte mot à mot, mais de s'appliquer à saisir la pensée de l'auteur et de donner ensuite dans la mesure du possible une reconstitution de l'œuvre projetée et de la création en cours. C'est d'après cette méthode que Bondi a étudié l'élaboration par Pouchkine de son dernier poème épique, l'histoire de Tazit et de Gasub (qu'on lisait jusqu'ici, par erreur, Galub).

C'est aussi d'après les principes préconisés par Bondi que l'on est parvenu à reconstituer l'image générale des œuvres en prose inachevées dont il ne nous reste souvent que le premier jet, l'ébauche d'un chapitre ou plan. Ainsi, sur des données minimes, N. Izmajlov parvint à établir le plan général du *Roman aux eaux de Caucase.* (N. Izmajlov, *Roman na Kavkazskich vodach*, dans *Puškin i ego sovremenniki*, XXXVII, 1928). Ce roman devait montrer un officier, de caractère byronien, arrivant dans une ville d'eaux du Caucase, y nouant une intrigue d'amour et mettant le trouble dans la paisible société aristocratique qui est rassemblée là. Ce schéma semble annoncer de loin le *Héros*

de notre temps de Lermontov. De même la découverte de la source étrangère où Pouchkine avait puisé le sujet d'une autre œuvre inachevée, *Maria Schoning*, permit de reconstituer le plan de cette dernière. D. Jakubovič démontra que Pouchkine voulait écrire un conte ou un roman sur le drame de misère de deux femmes appartenant aux classes moyennes [1] : un drame déchirant où la pitié et la terreur ont beau jeu, et qui nous rappelle l'œuvre par laquelle un grand romancier fera bientôt son entrée dans la littérature russe : *Les pauvres gens (Bědnye ljudi)*. Si le *Roman aux eaux de Caucase* annonce Lermontov, *Maria Schoning* annonce Dostoevskij. Ainsi le diapason de la prose pouchkinienne apparaît comme sensiblement élargi à la lumière des publications nouvelles.

La jeune génération des pouchkinistes, comme on le voit, a beaucoup fait pour la connaissance du texte du poète. Nous lui devons de posséder maintenant l'œuvre de Pouchkine à peu près complète et purifiée de toute déformation arbitraire. Pour que cette tâche fût menée à bonne fin, pour que ce « premier chapitre de la science sur Pouchkine » fût écrit, il fallait une discipline sévère, la connaissance des faits, la piété du détail. Tous ces traits se retrouvent dans les travaux d'histoire littéraire les plus caractéristiques de cette génération. Ils en font à la fois la force et la faiblesse. Ces historiens ont en horreur les généralisations vagues de leurs prédécesseurs du XIXe siècle. Ils veulent faire de la science exacte ; c'est pourquoi ils recherchent un domaine où les travaux d'histoire littéraire puissent aboutir à des résultats concrets et précis. L'œuvre de Pouchkine n'est pas pour eux un objet d'admiration aveugle, une sorte d'Écriture Sainte qu'il faut commenter pieusement, mais un fait d'histoire littéraire qu'il est important de situer dans l'évolution générale de la littérature. Leur domaine sera, par conséquent, celui de la littérature comparée dans le sens le plus large du mot, et deux ordres de questions absorberont leur activité : d'une part, quelles ont été les influences littéraires étrangères sur l'œuvre de Pouchkine? et, d'autre part, quels sont les rapports de Pouchkine avec la littérature russe de son époque?

Il convient de rappeler ici le nom de S. Vengerov, mort en 1920. C'est autour de sa monumentale édition des œuvres de Pouchkine, et autour du séminaire qu'il dirigeait, que les jeunes savants, qui voulaient mettre de l'exactitude dans les études pouchkiniennes se sont d'abord groupés. Un déluge de petites

1. D. Jakubovič, *Maria Schoning, kak etap istorikosozial'nogo romana Puškina* dans *Zven'ja*, t. III-IV, 1934.

études comparatives attesta leur activité, parmi lesquelles il faut citer en première ligne les travaux de N. V. Jakovlev sur l'influence anglaise sur Pouchkine et de B. Tomaševskij sur l'influence française [1].

On dressa un vrai catalogue des imitations dans l'œuvre lyrique de Pouchkine. On découvrit des sources étrangères là où l'on n'en soupçonnait même pas. La découverte la plus curieuse en ce genre, et toute récente, se rapporte aux contes en vers que l'on tenait généralement jusqu'alors pour russes de toutes pièces. Il a été établi que le *Conte du pêcheur et du petit poisson d'or* avait pour base un conte de Poméranie recueilli par Grimm et que le *Conte du coq d'or* procédait de l'adaptation très libre d'un des *Contes de l'Alhambra* de Washington Irving, auquel M. A. Mazon propose d'ajouter *Le coq d'or* de Klinger [2]. Cette découverte a donné lieu à une étude de M. Azadovskij, spécialiste du folklore en général, sur les sources des contes de Pouchkine (M. Azadovskij, *Istočniki skazok Puškina* dans *Puškin. Vremennik puškinskoj Komissii*, vol. I, 1936), d'où il ressort que Pouchkine confondait le folklore russe et le folklore étranger en un même tout, et qu'il puisait librement dans l'un et dans l'autre, mais en traitant les motifs qu'il utilisait de telle manière qu'il les russifiait. Nous touchons ici une conclusion d'ordre général fondée sur des données concrètes : il en est rarement ainsi, car la plupart des comparatistes se bornent à constater les faits, et ils amassent des matériaux dont ils ne tirent pas d'enseignement.

Un seul travail de grande envergure est issu des études comparatives sur Pouchkine : le *Byron et Pouchkine*, de V. Žirmunskij (*Bajron i Puškin*. Leningrad, 1924) [3]. On avait déjà beaucoup discuté à propos de l'influence de Byron sur Pouchkine, mais en ne considérant à l'ordinaire que le héros byronien, sa fortune et ses transformations dans l'œuvre de Pouchkine : on montrait le poète subissant le charme du sombre individualisme de Byron, puis s'en délivrant et, par la voix du vieux tzigane, condamnant « l'homme fier ». C'est à la forme que Žirmunskij s'attache. Il constate que Pouchkine a emprunté au poète anglais non seulement son héros, mais aussi sa structure poétique. Au poème

1. Ces études comparatives ont été pour la plupart publiées dans des recueils. Voir surtout la série *Puškin i ego sovremenniki* et le recueil *Puškin v mirovoj literature*. Leningrad, 1926. Voir aussi les recueils *Puškinist*, III et IV. Petersbourg, 1918 et 1923, issus des travaux du séminaire de Vengerov.

2. Voir S. Bondi, *Novye stranicy Puškina*, Moscou, 1931, l'excellente étude d'Anna Achmatova, *Poslednjaja skazka Puškina*, dans *Zvezda*, 1933, fasc. 1, et l'article d'A. Mazon dans les *Mélanges Jules Legras* (sous presse).

3. Voir le compte rendu de M. A. Mazon dans cette revue, t. VI, 1926, p. 110.

classique, tel que la Russie l'avait connu avec son développement clair et bien balancé, un genre différent se substitue désormais : les divisions manquent, l'action, au lieu de se dérouler régulièrement, n'est indiquée qu'à ses points culminants, de sorte que l'ensemble se présente comme une suite d'épisodes. Encore l'action n'est-elle souvent que sous-entendue, suggérée au lecteur : ainsi la mort de la Circassienne dans *Le prisonnier de Caucase* est seulement indiquée par l'image d'un cercle lumineux qui disparaît dans les eaux à la lumière de la lune. Ce même changement s'opère dans l'expression : le style devient plus pathétique et moins uniforme; l'auteur entrecoupe le récit de digressions lyriques. Si la narration se complique ainsi et s'anime d'un mouvement plus vif, l'action, en même temps, se simplifie en se ramenant au drame intérieur que vit le héros, si bien que les contemporains croyaient pouvoir caractériser le genre nouveau par la conjonction de ces deux traits : rapidité du récit, immobilité de l'action. Cependant, tout en transformant, à l'imitation de Byron, le poème épique, Pouchkine s'écarte du poète anglais sur plus d'un point. Il lui emprunte son ton lyrique, mais ne tombe jamais dans sa rhétorique flamboyante. Là où pour évoquer un paysage ou une figure de femme, Byron fait jaillir un feu d'artifice de comparaisons et d'hyperboles, Pouchkine a assez d'une description nette, objective, reflétant exactement la réalité. Les descriptions sont en général le côté fort des poèmes byroniens de Pouchkine : elles y tiennent une place beaucoup plus importante que chez Byron. Par contre le héros même, autour de qui et pour qui celui-ci construit son poème, ne joue pas chez Pouchkine le même rôle prépondérant : son rôle est réduit, et sa figure n'éclipse pas celles des autres personnages ni moins encore les cadres du paysage. C'est que, malgré le fait d'imitation, Byron et Pouchkine restent deux natures diamétralement opposées : l'un romantique et subjectif, l'autre classique et objectif. L'objectivité classique de Pouchkine détruit « l'autocratie artistique » du héros byronien, et à travers les poèmes byroniens, elle mène Pouchkine vers *Eugène Onêguine* et vers les œuvres en prose.

C'est à la littérature comparée que se rattachent aussi les études de Leonid Grossmann. Plusieurs d'entre elles traitent des influences françaises sur le poète, mais la plus personnelle est celle qui nous révèle Pouchkine comme le représentant d'une attitude européenne : le *dandysme*, qui, venu d'Occident, a connu un si beau succès en Russie vers le début du XIXe siècle. Pouchkine est un *dandy*, comme un grand nombre de ses contemporains; c'est lui-même, d'ailleurs, qui a, le premier, introduit ce mot en russe. Or le *dandysme*, suivant Grossmann, est beau-

coup plus qu'un simple souci d'élégance. C'est toute une attitude morale où l'amour du beau dans la vie, s'associant à l'égoïsme et au mépris de tout frein éthique ou religieux, engendre une culture superficielle, mais brillante, où la recherche de la forme tient une place prédominante. Il faut ajouter qu'en Russie le *dandysme* avait une mission à remplir, qui accroît sensiblement son importance : « Chez ses meilleurs représentants (et donc chez Pouchkine) le *dandysme* comportait un effort pour conférer à la vie russe et aux mœurs de la société, encore vagues et chaotiques, une frappe sûre, une précision formatrice [1]. »

En marge du comparatisme il convient de signaler les études fouillées et pénétrantes du savant polonais W. Lednicki sur les relations de Pouchkine et de Mickiewicz et sur les poésies antipolonaises de Pouchkine, inspirées par les événements de 1830-1831 [2].

Les études visant à définir la place de Pouchkine dans la littérature russe de son époque sont moins nombreuses que les études comparatives, proprement dites. Il en est pourtant deux dans ce domaine qui sont de première importance : *Pouchkine et les archaïstes* de Ju. Tynjanov et *La langue de Pouchkine* de V. Vinogradov [3]. L'une et l'autre se proposent de préciser la position prise par Pouchkine dans la lutte, intéressant à la fois la littérature et la langue, qui mit aux prises, au début du XIX^e siècle, les « archaïstes » et les « novateurs », suivant les termes de Tynjanov. Cette lutte elle-même apparaît sous un nouveau jour après les recherches d'Antoine Martel, de Tynjanov et de Vinogradov. Les archaïstes, Šiškov en tête, défendaient l'unité du russe et du slavon; il n'y avait là, pour eux, qu'une seule et même langue, mais la couche slavonne, plus ancienne et plus vénérable, était réservée au style élevé. Les novateurs, Karamzin en tête, n'admettaient pas cette unité. Ils cherchaient à développer « le russe qu'on parle » et à lui attribuer de manière exclusive la dignité de langue littéraire. Pour le style élevé ils employaient, au lieu des mots slavons, le langage imagé et riche en périphrases, si caractéristique du mouvement littéraire qu'on désigne en France sous le nom de préromantisme, et dont ils subis-

1. Les études pouchkinistes de Grossmann parurent dans le premier volume de ses œuvres. Voir *Puškin* dans Leonid Grossmann, *Sobranie sočinenij*, vol. I. Moscou, 1928. Voir surtout *Puškin i dendizm, Obraz Onegina*.

2. Voir W. Lednicki, *Aleksander Puszkin*. Cracovie, 1926, et *Pouchkine et la Pologne* (en français). Paris, 1928. Voir dans ce numéro plus haut W. Lednicki, *Pouchkine et Mickiewicz*.

3. A. Martel, *Lomonosov et la langue littéraire russe*. Paris, 1933, Ju. Tynjanov, *Archaisty i novatory*. Leningrad, 1929 et V. Vinogradov, *Jazyk Puškina*. Moscou, 1935.

saient fortement l'influence. La lutte entre les deux partis fut acharnée. Les novateurs ne cessaient de se moquer des mots slavons, des locutions tirées de la Bible slavonne dont fourmillaient les œuvres des archaïstes. Les comptes rendus des séances de la société des novateurs, l'Arzamas, consistent presque entièrement en parodies des archaïstes [1].

Le magistral ouvrage de Vinogradov, *La langue de Pouchkine*, nous montre Pouchkine d'abord partisan déclaré d'Arzamas et des novateurs (*L'ombre de Fonvizin* dont nous avons déjà parlé l'atteste d'ailleurs de toute évidence), puis s'écartant sensiblement de Karamzin et de ses adeptes, et reconnaissant le droit à l'existence des mots slavons dans la langue littéraire. Ces mots, pourtant, ne forment pas à ses yeux une couche linguistique, affectée exclusivement au style élevé. Il les combine avec les mots du langage ordinaire, mais, en même temps, il ne néglige pas les innovations stylistiques, le langage imagé de l'école de Karamzin, tout en luttant contre certains abus de cette école. Il occupe donc une position mixte entre les archaïstes et les novateurs : il puise les éléments de sa langue aussi bien dans le slavon que dans l'éloquence de Karamzin, empreinte du préromantisme français. Il sait fondre ces catégories dans une unité parfaite, et crée ainsi sa langue propre qui deviendra la base même de la langue poétique. Un troisième élément vient encore s'ajouter à cette synthèse : le langage populaire. Les novateurs, pour la plupart, l'abhorraient comme vulgaire; ils ne l'admettaient, du moins, qu'en doses minimes. Par contre, les archaïstes en recommandaient l'usage, tout en le réservant au « style bas », le style des fables, chansons et comédies, de même qu'ils réservaient le slavon au style élevé. Pouchkine se montre un partisan ardent de l'élément populaire, mais, comme pour l'élément slavon, sans le consigner dans un domaine spécial et en l'utilisant comme partie d'un tout. Le livre de Vinogradov, ce premier historien philologue de la littérature russe, abondant en exemples et en aperçus, sera un instrument précieux pour quiconque se proposera d'analyser la richesse merveilleuse de la langue de Pouchkine, cette richesse que nous sentons instinctivement, à chaque lecture, mais sans être en état de la définir. Pourtant l'auteur n'attache que peu d'attention aux variations et aux nuances de cette langue. On pourrait croire que, d'après lui, la proportion une fois établie des mots slavons et des locutions populaires dans la langue de Pouchkine reste sans grands changements. Or il est clair que la langue d'un poète varie selon les sujets

1. *Arzamas*, éd. M. Borovkova-Majkova. Leningrad, 1933.

et que le problème de la langue se croise, pour ainsi dire, avec le problème du genre. C'est de ce point de vue que Tynjanov, qui a le mérite d'avoir, le premier, abordé la question, envisage la position de Pouchkine entre les archaïstes et les novateurs.

Le rôle primordial revient ici, suivant Tynjanov, à la jeune génération des archaïstes, aux amis de Pouchkine, Kjuchelbeker et Katenin, qui forment comme l'extrême-gauche du mouvement archaïste. Pour les archaïstes de vieille formation la question des genres ne se posait pas; en tant que poètes ils continuaient à cultiver les genres du XVIII[e] siècle. La situation des jeunes, par contre, était autre. Les innovations du romantisme les avaient touchés : ils devaient chercher à concilier l'ancien et le moderne. Katenin et Kjuchelbeker étaient capables de concevoir de vastes synthèses. Ils cherchèrent donc à établir une poésie romantique et archaïque à la fois, en modernisant les vieux genres et en s'appropriant les genres modernes. Kjuchelbeker voulut ressusciter l'ode, « le style élevé » de Šiškov; Katenin, plus fin, remania la ballade. Il essaya de créer une ballade nationale qui remplacerait les ballades anglo-allemandes de Žukovskij. Il situa ses ballades dans un milieu paysan; au style harmonieux de Žukovskij il opposa volontairement un style simple et rude, abondant en éléments populaires, le « bas style » de Šiškov. On sait que, dans l'une de ses ballades *Le meurtrier*, le héros qualifiait la lune « chauve », ce qui choqua fort les contemporains. Pouchkine n'était pas insensible à ces tentatives des jeunes archaïstes. Il nous apparaît fortement influencé par Katenin, dans ses ballades du *Fiancé*, du *Noyé*, du *Hussard*, et nous savons qu'il admira la « lune chauve ». Par contre, il condamne énergiquement la renaissance de l'ode, prêchée par Kjuchelbeker, ainsi que les essais de Katenin dans le « style élevé ».

A côté des travaux de Tynjanov et de Vinogradov, il convient de signaler les deux essais, malheureusement trop peu développés, que B. Eichenbaum a consacrés à l'œuvre de Pouchkine [1]. Après 1830, Pouchkine passe nettement des vers à la prose. La même évolution est à cette époque celle de nombreux écrivains russes. Eichenbaum cherche à préciser quelle est à cet égard la position de Pouchkine, par comparaison avec celle de ses contemporains. La prose de Pouchkine se distingue, on le sait, par sa clarté et sa simplicité, par l'absence totale de rhétorique. Or la prose de ses contemporains, et celle de Gogol en première ligne, présente un tout autre aspect : elle est imagée,

1. Voir B. Eichenbaum, *Put' Puškina k. proze* dans *Puškinskij sbornik pamjati S. A. Vengerova* (*puškinist*, IV). Moscou, 1923, et *Problema poetiki Puškina*, dans B. Eichenbaum, *Skvoz' literaturu*. Moscou, 1924.

touffue, pathétique, elle abonde en digressions lyriques. On pourrait dire que la prose de Pouchkine est *prosaïque*, tandis que celle de ses contemporains est ou s'efforce d'être *poétique*. D'où vient ce contraste? C'est que Pouchkine a passé de la poésie à la prose : il s'est transporté dans un autre domaine où d'autres lois stylistiques devaient jouer. Par conséquent il construit consciemment sa prose en tant que prose; rien de ce qui est la propriété exclusive du domaine poétique ne doit y pénétrer. Un trait pourtant unit la prose de Pouchkine à ses vers : le sens aigu du rythme. Sa prose n'est pas ce qu'on appelle une prose cadencée. Elle fuit l'harmonie des longues phrases qui s'enchevêtrent. Elle se présente comme une succession de phrases courtes, mais, dans cette succession comme dans la structure intérieure des phrases, nous saisissons une sorte de répétition rythmique.

Ce serait sans doute ici le lieu d'examiner les travaux récents sur la poétique de Pouchkine. Mais un tel examen nécessiterait une analyse détaillée de problèmes généraux de la versification russe qui sont encore aujourd'hui l'objet d'ardentes discussions, et nous sortirions quelque peu du cadre de notre étude. Il nous suffira de rappeler que l'ouvrage capital en cette matière est celui de B. Tomaševskij : *Le vers* (*O stiche*, Moscou, 1929).

Les travaux des comparatistes, au sens large du mot, présentent incontestablement l'apport le plus significatif aux études pouchkiniennes durant ces dernières années. Cependant tout en aboutissant chez Tynjanov, Vinogradov et Žirmunskij, à des généralisations importantes, ils ne donnent pas une image d'ensemble de l'œuvre de Pouchkine. Les essais tentés par Tynjanov et Vinogradov (Tynjanov, *Pouchkine;* Vinogradov, *Le style de Pouchkine* [1]) sont inférieurs aux études originales qui viennent d'être signalées.

Ce manque de synthèse chez les spécialistes devait susciter des tentatives de généralisation plus ou moins improvisées, où, sans se soucier des problèmes posés et en partie résolus par les spécialistes, des dilettantes s'embarquaient à pleine voile vers l'interprétation de l'œuvre, ce monde plein de promesses.

Ce furent surtout les sociologues, à qui la révolution de 1917 venait d'apporter un renouveau de vigueur et d'audace. La plupart, malheureusement, ne virent pas la difficulté de leur tâche. On avait vite fait de tracer un portrait de Pouchkine, tantôt représentant de l'aristocratie, tantôt au contraire révolutionnaire acharné. L'œuvre du poète ne gênait pas ces histo-

1. Voir Tynjanov, *Archaisty i novatory*. Moscou, 1929, et Vinogradov, *O stile Puškina* dans *Literaturnoe Nasledstvo*, vol. XVI-XVIII, 1934.

riens, puisqu'ils ne prétendaient qu'à l'interpréter. Que ne pouvait-on démontrer à l'aide d'une interprétation prête à déchiffrer partout des symboles politiques et sociaux? Vojtolovskij n'allait-il pas découvrir dans le poème des *Nuits Egyptiennes*, inspiré par l'histoire de Cléopâtre et de ses amants, la représentation symbolique de l'insurrection des décembristes, où Cléopâtre symbolisait la liberté, son lit, la place du Sénat et ses trois amants, les cinq décembristes exécutés [1]? Ces abus ridicules de l'interprétation, allant de pair le plus souvent avec la dépréciation systématique de l'œuvre du poète, qui était présenté comme le héraut d'une classe sociale, se sont trouvés stigmatisés par la suite, comme les manifestations d'un « marxisme vulgaire ». Puissent-ils appartenir désormais au passé!

Quelques travaux importants et entrepris par des savants de mérite sont dus cependant à ces préoccupations sociologiques. Ceux de P. Sakulin, d'abord, qui visent à définir, d'après les écrits politiques du poète, son « être social », sa « conscience de classe[2] ». Issu de la vieille noblesse, Pouchkine est, au début de sa carrière, un libéral, presque un décembriste, mû par des forces centrifuges. Dans la seconde moitié de sa vie il change de conception politique : la conscience de classe s'éveille en lui, et il devient un conservateur éclairé. S'il discute alors les idées d'un Radiščev, nous pouvons croire à sa sincérité. Cette évolution politique ne caractérise pourtant pas à elle seule « l'être social » de Pouchkine. Le poète se reconnaît comme appartenant à la noblesse, mais il y a noblesse et noblesse : celle de vieille souche, remontant jusqu'au grand-duché de Moscovie, et celle d'hier, créée par Pierre le Grand et ses successeurs. Un antagonisme profond sépare ces deux castes. La vieille noblesse, patriarcale, indépendante vis-à-vis des tsars, se sent menacée par le développement rapide de la nouvelle noblesse qui doit son existence à leur seul bon vouloir et qu'elle juge basse et servile. Pouchkine est, par sa naissance, allié à la cause de la vieille noblesse. Il constate, avec tristesse le déclin des anciennes familles; il accuse les Romanov qui protègent la nouvelle noblesse et négligent l'ancienne, d'être « des révolutionnaires et des niveleurs ». Telles sont les conclusions auxquelles Sakulin aboutit, conclusions quelque peu unilatérales, mais basées sur des données solides et qui ne débordent pas le cadre de l'interprétation historique que l'auteur s'est assigné.

1. Voir Vojtolovskij, *Istorija russkoj literatury XIX veka*, I. Moscou, 1926.
2. P. Sakulin, *Puškin i Radiščev*. Pétersbourg, 1922, *Klassovoe samoopredelenie Puškina* dans *Puškin*, éd. Piksanov. Moscou, 1930.

Il y a plus d'ambition, plus d'éclat, mais aussi beaucoup plus d'arbitraire dans la conception formulée par D. Blagoj dans sa *Sociologie de l'œuvre de Pouchkine* (*Sociologija tvorčestva Puškina*, Moscou, 1929). La conscience de classe de Pouchkine serait double, car si, par sa naissance, le poète appartient à l'ancienne noblesse, appauvrie et en décadence, il relève, par sa profession d'écrivain, du tiers état. Sans doute, à la suite de la crise de libéralisme superficiel de sa jeunesse, il a cherché la solution de cette antinomie dans l'idéalisation de la noblesse, mais il s'est bientôt aperçu que cette classe noble est condamnée par l'histoire, et, après une courte période de désespoir et de mélancolie, il a enfin trouvé sa place et son rôle dans l'histoire de son pays, en associant sa destinée à celle du tiers état. Telle est l'évolution qui se refléterait dans son œuvre : vieille noblesse idéalisée dans la figure de Tatjana, mais symbole de cette décadence dont il ressent en soi-même les éléments, stigmatisation de l'ennui et de la mort, des sentiments maladifs et pervers dans le personnage d'Onêguine et dans les *Scènes dramatiques;* puis la réalité acceptée et le tiers état adopté dans les chefs-d'œuvre réalistes que sont les *Contes de Belkin* et *La fille du capitaine.*

Si la sociologie, comme on pouvait s'y attendre, n'a pas été à même de nous apporter la clef de l'œuvre de Pouchkine, la philosophie, il faut le reconnaître, n'a guère été plus heureuse. L'effort de l'éminent savant et penseur M. Geršenzon dans sa *Sagesse de Pouchkine* et dans quelques études postérieures à ce livre [1], n'a pas donné des résultats satisfaisants. Geršenzon s'est ingénié à extraire de l'œuvre de Pouchkine la conception du monde, la *Weltanschaung*, qui s'en dégagerait. Mais la méthode, ici, compromet *a priori* les résultats de la recherche : c'est la méthode de la « lecture lente ». Il s'agit, pour le lecteur, de conduire sa lecture en s'arrêtant sur les menus détails, sur telle expression, sur tel mot et de les méditer longuement. Cette méthode devient pour Geršenzon un moyen omnipotent d'interpréter l'œuvre de Pouchkine à sa façon : il attirera l'attention du lecteur sur un point isolé de l'œuvre et en déduira toute une théorie métaphysique, sans se soucier du sens de l'ensemble, ni sans même prendre en considération les lois et les qualités spécifiques de l'œuvre littéraire. Ayant établi que Pouchkine parle souvent des ombres des défunts ou qu'à trois reprises on trouve dans son œuvre épique des rêves qui s'accomplissent, il en

1. M. Geršenzon, *Mudrost' Puškina.* Moscou, 1919. — *Stat'i o Puškine.* Moscou, 1926.

conclura que Pouchkine croyait à l'existence de l'âme après la mort et à la signification mystique des rêves. Il va de soi que ces exagérations n'ont pas peu contribué à discréditer l'œuvre pouchkinienne de Geršenzon, et pourtant cette œuvre mérite toute notre attention, en tant qu'elle est à peu près le seul essai d'interprétation métaphysique de l'œuvre de Pouchkine. L'existence, suivant Geršenzon, apparaîtrait à Pouchkine sous deux aspects opposés : celui de la plénitude et de la pénurie, du manque de plénitude. La plénitude est toujours dans l'état de calme; elle est l'harmonie, la beauté. Le principe opposé se meut à la recherche de l'harmonie. Une autre plénitude, pourtant, est aussi accessible à l'esprit : c'est le chaos. L'homme le retrouvera au fond de son être, s'il laisse libre cours aux forces élémentaires de son âme. La soif spirituelle dirige l'homme vers la perfection et l'harmonie, mais cette même soif le pousse aussi vers l'autre plénitude, celle de la liberté et de la passion. Pouchkine a représenté dans son art ces deux tendances : il n'a pas cherché à les concilier. La seconde tendance domine nettement dans son œuvre, mais elle est purifiée par la forme, par laquelle elle participe à l'harmonie. Cette interprétation a été attaquée de tous côtés pour son arbitraire, et les recherches philosophiques sur l'œuvre de Pouchkine s'en sont trouvées compromises pour longtemps. Tout au plus se risquera-t-on par la suite à quelques observations philosophiques sur le style de Pouchkine, comme P. Bicilli dans son étude si suggestive : *La poésie de Pouchkine* (dans P. Bicilli, *Etjudy o russkoj poezii*, Prague, 1926).

Cependant une tentative d'interprétation est encore à signaler jusqu'à un certain point analogue à celle de Geršenzon, mais moins tendancieuse et plus solidement documentée : celle du poète V. Chodasevič. L'auteur étant poète lui-même, nombre d'erreurs devaient lui être épargnées. Il n'identifiera pas aveuglément art et réalité. Bien au contraire, connaissant de par sa propre expérience les relations compliquées entre l'œuvre et la vie, ce sont précisément ces relations qu'il s'efforcera d'élucider. Derrière l'œuvre de Pouchkine, il cherchera, pour la mieux pénétrer, un second plan biographique, comme Geršenzon cherchait un second plan métaphysique, mais sa méthode, sensiblement plus exacte que celle de Geršenzon, n'en subit pas moins parfois le voisinage dangereux de celle de la « lecture lente ». Son ouvrage essentiel, *L'économie poétique de Pouchkine* (*Poetičeskoe chozjajstvo Puškina*, Péterbourg, 1924), n'échappe pas toujours à l'arbitraire que l'on a justement reproché à Geršenzon; il n'en reste pas néanmoins l'une des études les plus suggestives qui existent sur l'œuvre de Pouchkine. Une petite étude,

antérieure à *L'économie poétique*, a, peut-être, autant d'importance. Elle est consacrée par Chodasevič aux contes de Pouchkine dont l'action se déroule à Pétersbourg; entre autres *Le Cavalier de bronze*, *La Dame de Pique* et *La Maison solitaire*, conte transcrit d'après Pouchkine : tous les contes de ce cycle accusent sous différentes formes le même sujet, à savoir l'immixtion du principe satanique dans la vie humaine, et leur signification commune pourrait être résumée par la dernière phrase de *La Maison solitaire:* « D'où vient donc aux diables cette envie de se mêler aux affaires humaines, quand personne ne les demande ?[1] » En partant des données solidement établies, l'étude de Chodasevič aboutit à des conclusions générales, mérite, il faut l'avouer, assez rare dans les études pouchkiniennes.

C'est l'esprit de synthèse qui manque précisément à ces multiples efforts que nous venons de dénombrer Les études solides abondent, qui établissent des faits intéressants, mais presque toujours ne concernent que des problèmes restreints. Les essais de caractère général sont rares, et ils sont trop vastes et arbitraires. Il faut espérer qu'une étape ultérieure donnera le jour à plus de travaux synthétiques, et qui soient fondés sur des données solides. Le terrain a été efficacement déblayé pendant ces vingt années.

Michel Gorlin.

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

Le Centenaire de Pouchkine a pris en Russie le caractère d'une véritable fête nationale.

Les Éditions d'État qui, de 1917 à 1935, avaient publié ses œuvres à neuf millions d'exemplaires, les ont tirées à douze millions en la seule année 1936. En outre, elles ont imprimé plus d'un million de traductions dans les langues des divers peuples qui font partie de l'Union Soviétique; ukraïnien [2], géorgien, blanc-russien, bachkire, kalmouk, tartare, arménien, uzbéque, karabakh, vogoulien, turkmène, tzigane et autres. Les expositions se multiplient, les représentations théâtrales ne se comptent plus, les érudits rivalisent de zèle et font paraître d'innom-

1. *Peterburgskie povesti Puškina* dans V. Chodasevič, *Stat'i o russkoj poézii.* Pétersbourg, 1922.

2. Notons les magnifiques traductions en vers ukraïniens d'*Eugène Onéguine*, du *Cavalier de Bronze*, du *Monument* faites par M. Maxime Rylskij et une bonne version de *Ruslan et Ljudmila* par M. Tereščenko.

brables études consacrées à Pouchkine. On ne pourra tenter une bibliographie complète qu'après les fêtes du Jubilé [1].

Signalons toutefois dès maintenant quelques publications dont le caractère « comparatiste » présente un indéniable intérêt.

La première contribution est un article du professeur M. P. Alexeev sur l'histoire de Boris Godunov et de son rival le faux Dimitrij dans la littérature dramatique européenne [2]. L'auteur montre comment au cours des siècles l'étonnante aventure du faux Démétrius a été traitée par divers écrivains espagnols, italiens, français, anglais, hollandais, allemands, suédois et tchèques, dans des tragédies, mélodrames, comédies et même arlequinades multiples. Les plus connus des dramaturges ayant traité cet « éternel sujet russe » sont Lope de Véga et Schiller, Pouchkine connaissait-il ces prédécesseurs? C'est probable quant à la tragédie inachevée de Schiller, ce n'est pas sûr du tout pour l'auteur espagnol. *Boris Godunov* de Pouchkine eut à son tour une grande influence sur les auteurs qui traitèrent le même sujet au XIXe et au XXe siècle, surtout sur les Allemands. L'étude de M. Alexeev est bien écrite et apporte une précieuse documentation à la question qu'il s'est proposé d'éclaircir.

Du même auteur est une étude sur la genèse de *Mozart et Salieri* où M. Alexeev signale les emprunts faits dans ce drame aux œuvres de Beaumarchais (Préface de *Tarare*) et des romantiques allemands Wackenroder et Tieck [3].

A part cela, des savants soviétiques nous promettent plusieurs contributions comparatistes. M. B.-V. Tomaševskij écrit une monographie substantielle : *Pouchkine et la littérature française.* M. D. Jakubovič prépare *Pouchkine et Walter Scott.* A l'influence de Shakespeare sur Pouchkine sont consacrés deux articles dûs l'un à la plume d'un professeur de Leningrad M. Muller, l'autre à celle de M. V. Lazurskij, ancien doyen de la faculté des lettres d'Odessa qui a pu utiliser des documents inédits découverts récemment dans la bibliothèque du comte Voroncov, persécuteur de Pouchkine [4].

1. Cf. plus loin la chronique du Centenaire par André Pierre. L'*United Press* annonce une vingtaine d'expositions dans divers pays d'Europe et d'Amérique.

2. *Boris Godunov et le faux Dmitrij dans le drame de l'Europe Occidentale*, dans le recueil d'articles paru à Leningrad, en 1936, sous la direction de C. Deržavin. *Boris Godunov A. S. Puškina.*

3. Cf. Pouchkine. Œuvres Complètes, t. III. *Polnoe Sobranie sočinenij.* Tome VII. Izdanie Akademii Nauk S. S. S. R. (Moscou, 1936, str. 724). Œuvres dramatiques éditées et inédites, avec de longues analyses. (Important pour l'étude des sources étrangères de l'œuvre de Pouchkine).

4. Un pouchkinien d'Odessa, M. Alexandre de Ribas a fait une découverte importante pour ceux qui s'intéressent aux relations étrangères de Pouchkine.

Dans les revues françaises nous avons déjà pu relever une étude de M. Brian Chaninov intitulée : « Influences européennes dans l'œuvre de Pouchkine » (*Mercure de France*, mai 1936) et une autre, de Mme Irène Némirovsky, parue dans *Marianne* (25 mars 1936). A Paris également MM. M. Hofmann et Serge Lifar ont fait paraître le texte français des *Lettres de Pouchkine à sa fiancée;* jusqu'à présent il n'en existait qu'une version russe [1]. La *Semaine radiophonique* du 15 novembre 1936 a rendu compte de la diffusion en français de *Mozart et Salieri.*

Une lettre inédite (en français) du baron de Heeckeren d'Anthès, celui qui tua Pouchkine, adressée à Paris en 1847 au prince J. Gagarin, qu'on avait soupçonné d'être l'auteur des lettres qui ont provoqué le duel tragique est publiée par M. J.-B. Polonskij dans le volume III des *Annales du Livre russe (Vremennik)* éditées à Paris.

Dans le même volume un article du même auteur sur les autographes des onze lettres de Pouchkine (écrites en français) qui se trouvent à Paris.

Le journal russe de Paris *Poslědnija Novosti*, a publié également (mai 1936) deux articles de M. J.-B. Polonskij sur les archives inédites de la princesse Zénaide Volkonskij, femme de lettres, et ses relations avec Pouchkine. M. Polonskij y a découvert l'autographe d'une pièce bien connue de Pouchkine *(Sredi razsějannoj Moskvy)*, dont on ne connaissait pas jusqu'ici le texte authentique et qu'on publiait d'après le texte paru dans le *Messager de Moscou* en 1827.

Dans le même journal (N° 3340) M. J.-B. Polonskij publie le récit du baron G. de Heeckeren d'Anthès sur ses relations avec Pouchkine et sur le duel.

D'autre part la *Nouvelle Revue Française* prépare un numéro commémoratif de Pouchkine et la *Revue des Etudes Slaves* fait paraître dans son premier numéro de 1937 une étude importante de caractère plutôt historico-juridique de deux érudits hollandais MM. Carel Baak et P. van Panhuys Polman Gruys : *En marge du duel Pouchkine-Heeckeren.* Les auteurs y prouvent, à l'aide des documents inédits qu'ils ont pu trouver aux Archives de La Haye, fermées jusqu'à présent aux investigateurs, que d'Anthès n'a jamais été adopté légalement par l'ambassadeur de Heeckeren. Du point de vue du droit il s'agirait d'un simple

Il s'agit d'une intrigue amoureuse du poète avec une Polonaise Caroline Sobanski, sœur de Mme Hanska-Balzac et amie de Mickiewicz. Cf. *Rukoju Puškina.* Academia Moscou, 1935, pp. 926. Articles de M. M. Ciavlovskij, Modzalevskij et Zenger.

1. Pis'ma Puškina N. N. Gončarovoj. Parij, 1936, pp. 158.

changement de nom. C'est une très curieuse évocation du drame franco-russo-néerlandais [1].

En Angleterre *The Slavonic and East European Review* qui déjà, en janvier 1936, a publié quelques traductions de Pouchkine par M. Oliver Elkin, fait paraître un fascicule consacré exclusivement à Pouchkine [2].

Les Tchécoslovaques ont tenu à honorer tout particulièrement la mémoire du grand poète de tous les Slaves. Le comité Pouchkine, dirigé par le professeur Murko, prépare une édition de luxe sous le titre : *Pouchkine et la Tchécoslovaquie* où l'on trouvera une bibliographie pouchkinienne et la liste complète des traductions et ouvrages consacrés à Pouchkine. Les éditions Melantrich publient les *Œuvres choisies* en quatre volumes, où les poésies lyriques sont traduites par M. Křižek, les drames par M. Fischer, la prose par M. Mathesius et les contes par M. Caborski.

G. Morgulis.

UN DES PREMIERS TRADUCTEURS DE POUCHKINE EN FRANCE : ALEXANDRE DE ROGUIER

Nul ne s'étonnera, puisque l'émigration française a donné à la Russie M^{me} Smirnov, « Notre-Dame de Bon Secours des Lettres russes », qui était la fille d'un gentilhomme français émigré [1], que lui soient dues aussi quelques-unes des premières mentions de l'œuvre de Pouchkine en France. Toute l'élégance « ci-devant », si l'on peut dire, de son inspiration si piaffante, et aussi la nostalgie foncière de ses œuvres les plus chargées de « mal du siècle », étaient bien faites pour plaire à des hommes qui, d'ailleurs, avaient parfois *dans le sang* des affinités préalables avec le poète russe.

1. MM. Baak et van Panhuys recherchent la fameuse lettre du tsar Nicolas I^{er} à son beau-frère Guillaume d'Orange dont l'existence a toujours été niée par le gouvernement des Pays-Bas.

2. Rappelons le chapitre consacré à Pouchkine dans les *Lost Lectures* de Maurice Baring, Tauchnitz Edit., 1932, pp. 167-187, et la version anglaise de *Mozart et Salieri* de Pouchkine donnée récemment par M. A. F. B. Clark, de Vancouver.

1. F. Baldensperger. *Le mouvement des idées dans l'émigration française* Paris, 1924, t. II, p. 310.

*
* *

Commençons par le père et la mère du traducteur à venir.

Charles-Pascal de Roguier avait en émigration habité la Russie, épousé une femme russe [Pélagie Esipov], il parlait encore habituellement russe avec elle. [En 1814, de retour à Nancy, où il était né le 7 juin 1768], il se hâta d'écrire un vocabulaire français-russe-allemand et russe-français-allemand des mots usuels et des phrases usuelles entre militaires et leurs hôtes; il fut bientôt dans toutes les mains et rendit de grands services [1].

Si nous possédions, sur les Emigrés de Meurthe-et-Moselle, un répertoire analogue à l'excellent ouvrage de M. Gain pour la Moselle, nous saurions davantage, de la vie de Ch.-P. de Roguier, que la « restitution » d'un bois, sis en la commune de Bayon, sur le milliard des Emigrés. Peut-être est-ce en l'honneur d'Alexandre Ier qu'il avait donné à son fils le prénom d'Alexandre; peut-être est-ce sous son toit que le « tsar blanc » a passé la nuit qu'il a consacrée à la ville de Nancy en 1814. En revanche, nous savons que le nom de Georges Esipov se trouve parmi les ascendants de Pouchkine aussi bien que d'un poète moins connu, Dimitrij Venevitinov [2], et il est permis de supposer que c'est une parente éloignée que cette Pélagie Esipov qui vint habiter Nancy au retour d'exil de son mari.

Le nom de Pouchkine, d'ailleurs, a de bonne heure été, sinon familier, du moins connu du monde de la Restauration. Dès 1823, l'*Anthologie russe* de P.-J. Emile Dupré de Saint-Maure — ancien secrétaire des commandements de la princesse Borghese et ancien député de l'Aude — et, d'autre part, la *Revue encyclopédique,* attiraient l'attention sur « ce jeune poète [qui] occupe déjà un des permiers rangs sur le Parnasse russe » (1824, t. XXIII, p. 643). Une traduction en vers du poème *Bachčisarajskij Fontan* en 1826, par J.-M. Chopin, le frère du musicien, avait trouvé quelques appréciateurs : déjà s'élevait même le débat sur le degré de *romantisme* du poète moscovite, quand un nouveau témoignage d'une inspiration mélancolique est apporté par le fils de ce ménage franco-russe.

1. J. Ch. d'Arbois de Jubainville. *Souvenirs d'un avocat de Nancy : de la Révolution au Second Empire* (*Le Pays Lorrain*, janvier 1925, p. 18).
2. Renseignement dû à l'obligeance de M. G. Morgulis.

*
* *

Le *Précis des Travaux de la Société de Nancy de* 1824 à 1828 (Nancy, 1829, p. 219) nous renseigne dans les termes suivants sur cette initiative :

« M. de Roguier fils, associé, a lu, en 1827, à l'Académie, la traduction d'une Nouvelle en vers, intitulée : *Le Prisonnier du Caucase*, par Alexandre Pouchkine, jeune poète russe, dont la Muse jouit parmi ses compatriotes d'une réputation justement acquise. Le sujet en est simple, gracieux et touchant; le style pur, élégant et animé. Quelques descriptions locales, et des détails sur les mœurs et les usages des Circassiens, ajoutent au mérite de cette intéressante production... ».

Inutile, ajoute le *Précis*, de reproduire le texte de cette traduction : il a été publié dans le *Mercure de France*. La fameuse revue, en effet, dans ses numéros des 5 et 12 janvier 1828, t. XX, pp. 15 à 21 et 70 à 75, avait donné à ses lecteurs, non loin de la *Perte de l'Arno* de Lamartine et d'une critique du *Cromwell* de Victor Hugo, le morceau en question : jonction romantique s'il en fut! Ainsi qu'il arrive, au reste, une certaine solennité de style nous semble aujourd'hui entacher la version française : et puis le « style magistrat » n'est pas un vain mot! Peu d'expressions, d'autre part, semblent nécessiter une explication, en dehors de deux ou trois noms géographiques : *aoul*, village, bourgade; *kourgans*, tertres funéraires; *taboun*, troupeau de chevaux. La récente publication, en 1825, des *Prisonniers du Caucase*, de Xavier de Maistre avait, en somme, préparé les voies à un exotisme assez nouveau par ailleurs dans la fiction française, plus sollicitée vers les paysages du type méditerranéen.

Le prisonnier du Caucase.
traduit d'un poème russe de Pouskin (sic).

L'Aoul était tranquille; on y voyait çà et là des groupes de Circassiens qui se reposaient des fatigues de la journée. Assis sur le seuil de leurs cabanes, ces fiers enfants du Caucase parlaient des combats et des dangers : ils vantaient la grâce et l'agilité de leurs chevaux, le luxe de leurs montagnes, les jouissances d'une vie libre et sauvage...

Quelquefois aussi, pendant une de ces nuits sombres, où la lune refuse à notre globe la douteuse clarté de ses rayons, le Circassien saisissant une branche d'arbre déraciné par l'orage et que le Kouban

entraîne avec lui, suspend aux branches qui surnagent son bouclier, son manteau de feutre, sa cotte de mailles, son javelot et son arc : lui-même après, il s'élance au sein des eaux.

Enfin le prisonnier ne fut plus maître de ses souffrances.

« Laisse-moi, dit-il à la jeune fille, je suis indigne de toi; je ne mérite pas ton amour. Ne profane pas ainsi les jours précieux de ta jeunesse. Qu'un autre soit plus heureux, son âme répondra mieux à la tienne. Il sera fidèle; il sentira le prix de la beauté, de tes regards célestes; il goûtera les douceurs de tes innocentes caresses; il partagera avec transport ces épanchements de ta flamme. Moi, sans avenir, sans espoir, je me consume de douleur... »

Après que l'infortunée Circassienne s'est jetée dans le fleuve :

Il a tout compris... Il salue d'un dernier regard « l'Aoul, les murailles qui l'entourent, et cette plaine où il venait paître son troupeau. Les ténèbres avaient fait place au jour : il commençait à luire sur les sombres vallées; l'aurore avait paru... Le jeune homme marchait le long d'un chemin s'étendant à perte de vue dans les steppes. Déjà à travers les vapeurs légères du matin il a vu briller les baïonnettes des soldats russes, et son cœur a tressailli aux cris des vedettes cosaques qui veillent du haut des Kourgans.

Signé simplement M. DE R., la traduction d'Alexandre de Roguier ne semble pas avoir attiré l'attention d'un nombreux public — en dehors des milieux plutôt conservateurs où se recrutait la magistrature de la Restauration et où l'Académie de Stanislas tendait à chercher ses membres; à ce moment : il ne faut pas oublier que J. de Maistre semblait le principal interprète de l'idéal russe. Déjà, d'ailleurs, la publication d'*Eugène Onêguine* et de *Boris Godunov* sollicitait l'attention des curieux qu'aurait pu intéresser la pathétique histoire du *Prisonnier du Caucase.* Encore ne serait-il pas impossible qu'un lecteur de choix ait eu connaissance de la traduction d'Alexandre de Roguier — et ceci à l'insu d'un connaisseur patenté des lettres russes, Prosper Mérimée. Celui-ci, le 25 février 1849, en présence d'Eugène Delacroix fort amusé, « a poussé Lamartine sur les poésies de Pouchkine que Lamartine prétend avoir lues quoiqu'elles n'aient jamais été traduites par personne. Il donne le pénible spectacle d'un homme perpétuellement mystifié... ».

Est-ce sûr? La « Société d'agriculture, sciences et belles-lettres de Mâcon » fait l'échange de ses publications avec la société nancéienne, et le *Mercure*, de son côté, trouvait certainement son chemin jusqu'à Florence; peut-être même le *Censeur de Saint-Petersbourg,* qui mentionne Pouchkine dès les années 20, était-il d'office envoyé aux légations. Présomptions sans doute,

mais qui se groupent autour d'un « thème « central trop négligé : la grande faveur des choses russes en France, un peu par gratitude envers Alexandre, pendant les premières années de la Restauration, et la part qu'y avaient les émigrés rentrés.

F. Baldensperger

UNE VERSION INÉDITE DE « LA DAME DE PIQUE » PAR MÉRIMÉE

La version de *Pikovaja Dama*, par Mérimée, a paru pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1849. M. Henri Mongault dans ses *Etudes de littérature russe*, Paris, H. Champion, 1931, t. I, p. 203, exprime le regret de n'avoir pu prendre connaissance du manuscrit de Mérimée qui fait partie de la Collection Onĕgin.

Il existe au moins une autre version manuscrite de *Pikovaja Dama*. Ce manuscrit, daté de mai 1849, est signé des initiales C. D. V., c'est-à-dire Cécile Delessert Valon. Une comparaison attentive que j'ai faite de l'écriture de ce manuscrit avec celle de lettres de M^me^ Alexis de Valon, fille de M^me^ Gabriel Delessert, ne laisse aucun doute sur l'origine de ces pages qui sont reliées à la fin d'un exemplaire de l'édition originale de *Carmen*. Nous avons là une copie par Cécile Delessert d'une première version de la *Dame de Pique*, traduite par Mérimée comme le prouve la ressemblance générale de ce texte avec celui de la *Revue des Deux Mondes*.

Il ne saurait être question de donner ici les innombrables variantes de cette version, à laquelle Mérimée a apporté des corrections de style fort heureuses, qu'il a modifiée et améliorée ensuite, avec l'aide, comme on sait, de M^me^ de Lagrené.

Dans cette première version, Mérimée avait volontairement omis de traduire quelques passages sur le sens desquels il hésitait. C'est ainsi que le fameux contre-sens : *resserra sa ceinture* pour *avala une bouffée de tabac*, n'y figure pas, et doit être mis sans doute au compte de M^me^ de Lagrené. En revanche Mérimée a altéré par endroits, dans la *Revue des Deux Mondes*, une traduction, plus exacte dans sa première version. Par exemple ayant traduit correctement : *bas rayé*, il corrige en : *bas à jour* (cf. Mongault, p. 212). Ailleurs (cf. Mongault, p. 59 et note p. 214) il avait traduit рулетки *(émigrettes)*, par *émigrés* il est vrai, et le

passage se lit ainsi dans notre version : « Dans tous les coins *de l'appartement* on voyait des bergers en porcelaine de Saxe, des vases, des paniers de toute espèce, des pendules *à gaine du célèbre* Leroy, des éventails, des *émigrés, tous* les mille joyaux à l'usage des dames, découvertes du siècle dernier, *comme les* ballons de Montgolfier et *le* magnétisme de Mesmer ».

Mérimée a profondément remanié sa traduction. Ainsi (cf. Mongault, p. 47) : « C'était à elle qu'on s'en prenait du mauvais pavé et du mauvais temps » avait d'abord été traduit : « *c'est* à elle qu'on s'en prenait *des mauvais chemins et des ponts à péage* ». En général Mérimée resserre son style et abrège chaque fois qu'il le peut. Par exemple (cf. Mongault, p. 79) il avait écrit dans sa première version : « Les yeux attachés sur cette carte funeste, *il lui sembla que la dame de piques (sic) clignait un œil et* lui souriait d'un air *moqueur.* » Phrase qui devint : « Les yeux attachés sur cette carte funeste, il lui souriait d'un air railleur. »

Le travail de Mérimée est ici fort important et pour faire comprendre la façon dont le traducteur a amélioré, dans le style tout au moins, sa première version, il faudrait donner celle-ci tout entière, tant les repentirs sont nombreux. A titre d'indication, voici la première rédaction d'un passage où je souligne les variantes (Mongault, p. 60) : « Comme la plupart des vieilles gens, la comtesse était tourmentée par des insomnies. *Avant de congédier ses femmes, elle avait fait* rouler son fauteuil dans l'embrasure d'une fenêtre. Là, toute jaune, toute ratatinée, les lèvres pendantes, *elle* balançait doucement *la tête* à droite et à gauche. Dans ses yeux *troubles* on lisait l'absence de la pensée et *en regardant brandiller cette tête ridée* on eût dit qu'elle ne se mouvait pas par l'action de la volonté, mais par quelque mécanisme secret. *Les bougies usées s'éteignirent, la chambre n'était plus éclairée que par la lampe allumée* devant les saintes images ».

A noter que partout Mérimée avait écrit *Elisabeth* au lieu de *Lisabeta* (cf. Mongault, note p. 209).

Le remaniement du texte a donc été très profond entre mai et juillet 1849. Il est encore plus laborieux et plus intéressant, pour le travail du style chez Mérimée, que celui dont j'ai donné autrefois un exemple, en examinant les variantes d'un manuscrit inédit des *Cygany (Bulletin du bibliophile,* 20 mai 1933, p. 198). L'étude comparée du manuscrit des *Bohémiens* et de la version de la *Dame de pique* conservée par la copie de Cécile Delessert, permettrait de mesurer les progrès de Mérimée, traducteur de Pouchkine, entre 1849 et 1852.

M. Parturier.

POUCHKINE, LECTEUR DE BEAUMARCHAIS

« Tous l'accueillaient avec tendresse : depuis l'époux astucieux, ancien disciple de Faublas, depuis le méfiant vieillard *jusqu'au majestueux cornard, toujours satisfait de lui-même, de son dîner et de sa femme* » (*Eugène Onéguine*, ch. I, str. 12, vv. 9-14)[1]. On a prétendu que les trois derniers vers de cette strophe (soulignés dans notre texte), où Pouchkine décrit les exploits don-juanesques de son jeune héros, visaient un ami du poète, A. L. Davydov, dont la femme, la belle Aglaé, née comtesse de Gramont, n'était pas précisément un modèle de vertu[2]. Mais ce serait attribuer au poète une attitude peu loyale à l'égard d'un ami qui lui avait accordé une généreuse hospitalité aux jours de sa disgrâce, dont il évoquait, dans une épître de la même époque (1824), l' « agréable naturel, le goût et les dîners copieux » et à qui il décernait le titre de « favori de Bacchus et de Cypris[3] », étrange certificat pour un mari trompé. D'ailleurs, Pouchkine n'avait-il pas devant les yeux assez d'autres exemples d'infortune conjugale, pour devoir s'en prendre publiquement à un bon ami? On peut se demander si la formule « toujours satisfait de lui-même, de son dîner et de sa femme », n'aurait pas une origine littéraire, comme celle qui la précède : « ancien disciple de Faublas »? Or, la préface du *Barbier de Séville* contient le passage suivant :

« L'auteur, vêtu modestement et courbé, présentant sa pièce « au lecteur.

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous offrir un nouvel opuscule de ma « façon. Je souhaite vous rencontrer dans un de ces moments « heureux où, dégagé de soins, *content de votre santé, de vos « affaires, de votre maîtresse, de votre dîner, de votre estomac*, « vous puissiez vous plaire un moment à la lecture de mon « *Barbier de Séville;* car il faut tout cela pour être homme amu- « sable et lecteur indulgent. »

1. Traduction de M. André Lirondelle, dans Pouchkine, *Œuvres choisies*, Paris, s. d., p. 90.

2. N. Brodskij, *Kommentarij k Evgeniju Oneginu*, Moscou, 1932, p. 19. Puškin, *Sočinenija*, édition de l'Académie des Sciences, tome III, Saint-Pétersbourg, 1912, commentaire, p. 369; cf. V. Chodasevič, dans *Sovremennyja Zapiski*, Paris, tome LVIII, 1935, p. 239.

3. « Nel'zja, moj tolstyj Aristip... », *ibid.*, texte, p. 205.

Voici donc le portrait d'un homme satisfait; il comporte les mêmes trois éléments que la strophe de Pouchkine : content de lui-même, de son dîner, de sa maîtresse. Le poète écrit « sa femme », modification rendue nécessaire par le contexte. Le passage cité d'*Eugène Onêguine*, ne serait-il pas une de ces réminiscences qu'on découvre en grand nombre dans l'œuvre de Pouchkine et qui s'expliquent par sa mémoire prodigieuse et par le culte qu'il avait voué à certains écrivains? Le poète russe tenait en haute estime l'auteur du *Mariage de Figaro*, dont l'esprit pétillant et caustique et l'humeur frondeuse s'harmonisaient parfaitement avec son propre caractère. Pouchkine parlera de Beaumarchais avec enthousiasme, notamment dans son drame *Mocart i Saleri* (fin de 1830) : Mozart y qualifie Beaumarchais de génie, et la lecture du *Mariage de Figaro* possède la vertu de dissiper les pensées les plus noires de Salieri.

* * *

Dans la strophe 35 du chapitre VIII (écrit en 1830) du même roman, Pouchkine insère une liste d'auteurs que le héros, reclus volontaire, lit au petit bonheur *(bez razbora)* pour tuer le temps et oublier ses chagrins d'amour. C'est ainsi qu'il lut Gibbon, Rousseau, Manzoni, Herder, Chamfort, Mme de Staël, Bichat [1], Tissot, le « sceptique Bayle », les œuvres de Fontenelle et quelques écrivains russes. Ce catalogue méthodique, pourrait-on dire, contient des noms qui étaient très familiers à Pouchkine : Rousseau, Chamfort, Mme de Staël [2]; Manzoni venait de publier ses *Promessi sposi*, dont la version française parut en 1828; Herder est en bonne compagnie avec les précurseurs du romantisme français; Bayle et Fontenelle se suivent; la mention de Bichat s'explique par le désir de donner aux lectures d'Onêguine un caractère plus varié et par la présence dans la bibliothèque particulière de Pouchkine de ses *Recherches physiologiques sur la vie et la mort* (1829) [3]. Il reste à identifier Tissot, appelé par la rime « Rousseau : Tissot *(Russo-Tisso)* ». Pouchkine pouvait choisir entre quatre homonymes : 1° le jurisconsulte Alexandre-Pascal Tissot, traducteur du *Corpus juris civilis*, mort en 1823; 2° Amédée Tissot (mort vers 1835), auteur tragique; 3° Pierre-François Tissot (1768-1854), latiniste, historien de la France contemporaine, poète érotique et éditeur de Parny;

1. Pouchkine avait d'abord écrit : « Parny ».
2. Voir *supra*, pp. 47 et suiv.
3. Sur la bibliothèque de Pouchkine, voir *supra*, p. 38, note 2.

Pouchkine possédait son édition des *Mémoires* de Carnot (1824) et celle des *Œuvres inédites* de Parny (1827), deux volumes qu'il n'avait même pas coupés; 4° Simon-André Tissot, médecin de Lausanne (1728-1797), auteur de nombreux traités dont quelques-uns furent longtemps célèbres : *De la santé des gens de lettres* (en latin, en 1766, et en français, en 1768; nouvelle édition, Paris, 1825), *Essai sur les maladies des gens du monde* (Lausanne, 1770), et un autre ouvrage, publié d'abord en latin, *Tentamen de morbis*, etc. (1760), dont l'édition française, parue dans la même année, connut une vogue extraordinaire; un ouvrage posthume de la même inspiration, *Véritable traité sur les habitudes et plaisirs secrets*, venait d'être publié en 1830. Lequel des quatre Tissot était entre les mains d'Onêguine? M. Waclaw Lednicki[1] se prononce pour Pierre-François, « écrivain français » *(pisarz francuski)*, suivant, peut-être, les indications de P. Morozov[2]. M. Brodskij[3], qui répète probablement l'opinion de L. Polivanov[4], penche pour Simon-André, auteur d'ouvrages hygiéniques et diététiques qui pouvaient intéresser le héros malade. Certes il y a quelque chose de choquant dans la supposition qu'Onêguine, cloîtré dans son appartement, lisait le ou les chefs-d'œuvre du médecin suisse. Néanmoins, le voisinage de Bichat, qui avait remplacé le Parny du brouillon, nous font opter pour Tissot le médecin, dont le nom a été non seulement amené par la rime, mais suggéré encore une fois par la même réminiscence littéraire. En effet, la préface du *Barbier* que nous avons citée plus haut, continue en ces termes :

« Mais si quelque accident a dérangé votre santé; si votre « état est compromis; si votre belle a forfait à ses sermens; « si votre dîner fut mauvais, ou votre digestion laborieuse, « ah! laissez mon *Barbier ;* ce n'est pas là l'instant : examinez « l'état de vos dépenses, étudiez le *factum* de votre adversaire, « relisez ce traître billet surpris à Rose, ou *parcourez les chefs-« d'œuvre de Tissot* sur la tempérance et faites des réflexions « politiques, économiques, diététiques, philosophiques ou mo-« rales... ».

1. Aleksander Puškin, *Eugenjusz Oniegin*, przełożił L. Belmont, opracował Wacław Lednicki, Cracovie, 1925, p. 203.
2. A. S. Puškin, *Sočinenija i pis'ma*, p. p. P. Morozov, tome IV, Saint-Pétersbourg, 1904, p. 420.
3. *Ouvr. cité*, p. 172.
4. A. S. Puškin, *Sočinenija*, p. p. L. Polivanov, Moscou, 1893-1898, t. IV, p. 271.

Si notre raisonnement est juste et que Pouchkine ait transposé en vers russes l'image contenue dans le premier alinéa de la préface de Beaumarchais, on est autorisé à admettre qu'il avait conservé dans sa mémoire la suite de ce texte, et c'est ainsi que le nom de Tissot réapparut dans son esprit en 1830, à un moment où l'auteur du *Mariage de Figaro* occupait de nouveau ses pensées.

G. Lozinski.

LE MANUSCRIT DE L'*ALEXANDRE POUCHKINE* DE MÉRIMÉE

Le 15 novembre 1867, Mérimée écrivait de Cannes à Paul Dalloz directeur du *Moniteur :* « Il y a bien longtemps que j'avais tourmenté Sainte-Beuve pour faire un article comme il sait en faire sur le poète russe Pouchkine et j'avais préparé quelques notes à son usage. S'il a renoncé, comme je le crains, à son projet, où s'il l'a oublié, j'essayerais de mettre moi-même ces notes en ordre et de vous dire dans le Moniteur ce que je pense d'un grand poète qui eut le malheur d'écrire dans une langue parlée par 70 millions d'hommes dont 70.000 seulement savent lire. J'écrirai à Sainte-Beuve pour lui rappeler la chose, ou si vous le voyez, aurez-vous la bonté de lui demander s'il veut mes notes ou s'il me laissera, moi indigne, parler poésie... ».

Sainte-Beuve dut se récuser puisque Mérimée écrivit enfin l'article [1], dont il envoya le manuscrit à Paul Dalloz le 6 janvier 1868 : « Voici un gros ballot de prose. Si vous voulez bien l'agréer, je vous prierai de me faire envoyer ici l'épreuve que je vous retournerai immédiatement. Cette petite drôlerie est bien longue, et probablement il faudra la diviser. Vous avez d'ailleurs tout pouvoir pour couper etc... ». Dalloz se garda bien de rien « couper », mais le *Moniteur* dut en effet « diviser » la petite drôlerie, qui parut en deux fois, le 20 et le 27 janvier 1868.

Le manuscrit original autographe, longtemps conservé dans les papiers de Dalloz, comporte vingt-deux feuillets in-4° (26,5 × 20,5) de papier réglé très mince, écrits au recto. Le texte publié par le *Moniteur* révèle une soixantaine de corrections, évidemment faites par Mérimée sur épreuves. Il n'importe

1. Article auquel il songeait depuis 1860 : M. Henri Mongault l'a établi dans sa très belle édition des *Études de littérature russe* de Mérimée, t. I, p. XLVI.

guère ou plutôt il n'importe pas ici qu'il ait remplacé « autrefois » par « jadis » et « remarquons » par « remarquez ». Mais une vingtaine de ces variantes méritent d'être signalées, quoiqu'elles ne portent en général que sur un mot. Si deux passages ont été plus sensiblement transformés, c'est sans doute la conséquence de la bévue de l'imprimeur, que Mérimée signale à Dalloz, le 15 janvier, en lui renvoyant les épreuves : « On a passé une page de mon manuscrit à l'impression. Je l'ai rétablie tellement quellement. Si on retrouve la page perdue, je vous serai très obligé de choisir la moins mauvaise des deux. Elle se trouve ou plutôt elle devait se trouver entre le placard 2 et le placard 3 [1] ».

Voici ces variantes. Nous renvoyons à l'édition Mongault (*Champion*, 1931), qui donne le texte du *Moniteur*.

	Édition Mongault	Manuscrit
P. 3, l. 21 :	facile	possible.
P. 4, l. 1 :	peut-être	[peut-être *biffé.*] sans doute.
P. 5, l. 26 :	chez nous	dans la poésie italienne.
P. 6, l. 21 :	de noter	[d'exprimer *biffé*] de produire.
— l. 23 :	le but de l'art...	la beauté réelle.
P. 8, l. 29 :	ils y virent.....	Dans une sorte de traduction, ils voyaient.
P. 12, l. 10 :	en ce genre.....	en ce genre (1) [*et en note:* Voir *le Noyé*, par exemple, et la *Roussalka*].
P. 14, l. 4 :	héros de roman.	[au mélodrame *biffé*] héros chevaleresques.
P. 16, l. 22 :	avec sa verve et l'originalité de son style incomparable, avait fait la satire de l'Église, de la cour et de la société tout entière, à la faveur d'un	dans son style inimitable, avait raillé l'Église, les princes et la société, à propos d'un
— l. 27 :	la gloire.......	le mérite
— l. 28 :	pour découvrir des modèles	pour chercher un prototype

1. Ces lettres à Dalloz ont été publiées par M. Claude Barjac dans la *Grande Revue*, février 1936. Nous ne croyons pas inutile de reproduire ici ces passages, en y corrigeant quelques erreurs de lecture.

P. 17, l. 1 :	Personne ne raconte plus spirituellement que P., personne n'entremêle plus agréablement la satire hardie, mais honnête, aux observations justes et fines de mœurs et de caractères;	Il est impossible de conter avec plus d'esprit que P., d'entremêler plus agréablement la satire polie aux délicates observations de mœurs et de caractères,
— l. 5 :	personne enfin n'effleure avec plus de discrétion des situations qui sous une plume moins habile, alarmeraient les lecteurs les moins timorés. Pourtant il y a partout des personnes aussi ingénieuses que la prude de Molière pour apercevoir dans un livre bien des intentions scandaleuses que l'auteur lui-même n'a pas eues. Les ennemis de P., lisaient, *entre les lignes* de ses poèmes, une foule de choses impies, immorales, révolutionnaires. Il est étrange que ceux qui déclament à tout propos contre les vices de leur siè-	d'effleurer plus discrètement des situations qui, sous une autre plume, pourraient être scabreuses. Tout au plus quelques belles lectrices auront des moments d'inquiétude, mais la Climène de la *Critique de l'École des femmes* elle-même n'y découvrira pas un mot à condamner. Pourtant les ennemis de P. trouvèrent dans chaque vers des intentions sataniques. Ils lisaient entre les lignes du poème des choses impies, immorales, révolutionnaires. En tout pays, les gens qui se piquent trop de vertu ont placé les gens de lettres dans une position très difficile.

	cle, s'attaquent avec tant d'acharnement aux ouvrages des auteurs qui n'ont pas une meilleure opinion qu'eux de la nature humaine. En vérité, les gens de lettres sont dans une position bien difficile.	
P. 17, l. 21 :	on croira	on criera
— l. 24 :	Il y a mainte passion dont l'étude est interdite; l'amour, par exemple, qui est souvent immoral. Ne donnez jamais quelques qualités aimables à un héros qui pèche contre les dix commandements; on dira que vous sapez les bases de la société : Plutarque n'a fait déjà que trop de mal avec ses soi-disant grands hommes. Surtout ne vous avisez pas de vous moquer des hypocrites et des faux philanthropes, vous vous feriez trop d'ennemis. Déjà à l'apogée...	Il y a quelques petites passions dont l'étude est interdite. L'amour est presque toujours immoral; l'ambition doit être évitée; Plutarque n'a déjà fait que trop de mal avec ses prétendus grands hommes. Quant à l'hypocrisie, à la fausse philanthropie, n'en parlez jamais, où l'on dira que vous ébranlez les bases de la société. Déjà à l'apogée...

P. 25, l. 10 :	charmantes	des modèles du genre
P. 30, l. 11 :	sont d'une vérité.	sont pris dans la nature et d'une vérité
— l. 26 :	les traits saillants du	le caractère du
P. 31, l. 7 :	le planta	l'a créé
P. 33, l. 3 :	pals	paux

Mais, pour cette dernière correction, il n'est point sûr qu'elle soit de Mérimée. Un grand écrivain connaît parfois moins bien qu'un humble typographe les exceptions à la règle du pluriel des substantifs en *al*...

Pierre Josserand.

CHRONIQUE

La préparation du Centenaire de Pouchkine en U. R. S. S. — Au début du nouveau régime révolutionnaire de la Russie, on a souvent reproché à ses dirigeants de faire table rase du passé, d'oublier ou même de mépriser les valeurs nationales. Ce reproche ne peut leur être fait aujourd'hui. Le centenaire de Pouchkine est un événement auquel le gouvernement de l'U. R. S. S. entend donner un éclat incomparable et, à cette fête brillante du plus grand génie littéraire russe, il entend associer, non seulement les populations russes proprement dites du pays, mais aussi tous les peuples allogènes de l'immense Union soviétique.

La préparation du centenaire de Pouchkine remonte au 16 décembre 1935. Ce jour-là, le Comité central exécutif, qui est en quelque sorte le Parlement de l'U. R. S. S., décidait de créer un « Comité pouchkinien panunioniste » de 51 membres sous la présidence de Maxime Gorkij, assisté, comme vice-présidents, de MM. Bubnov et Ščerbakov. Parmi les membres du comité, on pouvait relever les noms de MM. Vorošilov, commissaire de la Défense nationale, Mežlauk, vice-président du Conseil des commissaires de l'U. R. S. S., Akulov, secrétaire du Comité central exécutif, Bulganin, maire de Moscou, Ždanov, un des secrétaires du comité central du parti communiste, six membres de l'Académie des sciences, dont le président Karpinskij et le secrétaire perpétuel Gorbunov, de nombreux écrivains parmi lesquels Alexis Tolstoj, Veresaev, Tynjanov, Gladkov, Serafimovič, Demjan Bednyj, Bezymenskij, des directeurs de théâtres : Stanislavskij, Nemirovič Dančenko, Meyerhol'd, enfin des écrivains et des poètes d'Ukraine, de Russie Blanche, de Géorgie, etc.

Le jour où paraissait dans toute la presse la composition de ce Comité Pouchkine (17 décembre 1935), les *Izvestija* et la *Pravda* de Moscou publiaient, sous le même titre « Le grand poète russe », des éditoriaux à la gloire de l'écrivain. Ces articles indiquaient pourquoi et dans quel esprit la Russie nouvelle décidait de rendre un hommage éclatant à Pouchkine. La *Pravda* déclarait que « la littérature aristocratique et bourgeoise avait contribué à falsifier l'image poétique de Pouchkine », qu'on s'était efforcé de le représenter comme le père de « l'art réactionnaire » et qu'en

son nom « on avait combattu le mouvement révolutionnaire des masses travailleuses ».

Et l'organe officiel du parti communiste poursuivait :

« La grande révolution prolétarienne concède pour la première fois à Pouchkine la véritable gloire populaire de poète national russe, la gloire de grand poète des peuples du pays des soviets. Le gouvernement de ce grand pays honore le souvenir de Pouchkine comme créateur de la langue littéraire russe. Cela signifie que la langue littéraire russe est devenue le patrimoine de millions de travailleurs, l'arme essentielle de leur développement culturel. Pouchkine a été le créateur de la langue littéraire russe puissante, souple et magnifique, il reste le grand maître, et la jeunesse soviétique est élevée dans l'amour de Pouchkine, dans l'étude de ses œuvres. »

Voici ensuite une déclaration qui mérite également d'être relevée : « Pouchkine a été le fondateur de la littérature russe moderne. Notre littérature soviétique contemporaine se nourrit de l'héritage classique de cette littérature. »

Le peuple russe est légitimement fier de son poète, disait encore la *Pravda*, mais ce n'est pas pour lui seul qu'a écrit Pouchkine : « Les travailleurs de toutes les nationalités lui étaient chers, comme lui étaient chères chaque langue, chaque culture. Il soulignait les traits internationaux de sa nature poétique quand il écrivait ces vers prophétiques :

« Le bruit de mon nom parcourra toute la grande Russie
Et me nommera toute langue parlée en ce pays :
Le fier descendant des Slaves, et le Finnois, et le Toungouze
Aujourd'hui sauvage, et le Kalmouk ami des steppes. »

Ce rêve, irréalisable sous le régime bourgeois, basé sur l'oppression des langues « sauvages », se réalise dans le pays des soviets avec son riche développement des cultures nationales, avec sa grande amitié des peuples ».

Faisant enfin allusion à la composition du comité Pouchkine, la *Pravda* concluait que le gouvernement avait tenu à souligner devant tout le pays « l'importance de la littérature artistique, la haute valeur de la poésie pour la culture socialiste ».

De leur côté, les *Izvestija* rappelaient les commémorations précédentes de Pouchkine : celles de 1880 (inauguration du monument de Moscou) et de 1899 (centenaire de la naissance du poète) et reprochaient au régime tsariste d'avoir déformé l'image de Pouchkine et censuré ses œuvres. Notre pays, ajoutait le journal, ne veut pas « canoniser » Pouchkine. Nous méprisons les vulgaires

sociologues qui ont voulu « bolchéviser » son image, faire de lui un révolutionnaire irréductible, mais nous démasquerons également ceux qui ont prétendu démontrer que « la poésie de Pouchkine, représentant d'une couche aristocratique bien définie, était soi-disant étrangère au prolétariat et inutile à la culture socialiste ». Le centenaire de Pouchkine « sera la fête de tout le peuple soviétique, la fête de la culture socialiste, car Pouchkine, ce poète inoubliable, passionné, magnifique, nous appartient et vivra éternellement avec notre culture ».

Pouchkine nous appartient, nous sommes les héritiers légitimes de toute la culture russe antérieure, tels ont été durant toute l'année 1936, les leit-motiv de la préparation du centenaire. Le « Comité panunioniste » a-t-il beaucoup travaillé? On n'en a pas l'impression. La première séance n'a eu lieu que le 11 avril, c'est-à-dire quatre mois après sa création. Maxime Gor'kij, malade, ne put la présider et l'on sait qu'il mourut au mois de juin. La présidence effective fut assumée en conséquence par M. Bubnov commissaire de l'Instruction publique de la R. S. F. S. R. L'effort du Comité s'est porté principalement sur trois points : 1° Éditions des œuvres de Pouchkine et des livres de critique sur l'écrivain; 2° Expositions diverses; 3° Restauration des maisons et des lieux liés au souvenir du poète. Examinons successivement ce qui a été fait dans ces trois domaines.

1. *Éditions.* — Le plan prévu par le Comité Pouchkine était énorme. Les diverses maisons d'éditions devaient publier en russe environ douze millions d'exemplaires des œuvres, dont plus de huit millions à la charge du *Gosizdat* (entreprise des Éditions d'État). Programme formidable pour une seule année : à l'époque tsariste, disait-on, la production pouchkinienne ne s'était élevée en dix ans, de 1907 à 1917, qu'à 5.169.000 exemplaires. Il semble bien que le plan trop ambitieux ne pourra être entièrement réalisé pour la date du centenaire. Le manque de papier a causé d'assez sérieux retards.

Voici quelles sont les éditions envisagées par le Gosizdat : un volume d'œuvres choisies (400.000 exemplaires), les œuvres complètes en six volumes (tirage de 100.000) et près de trois millions d'exemplaires d'éditions populaires des *Poésies lyriques*, des *Drames*, de *Dubrovskij*, d'*Eugène Onêguine*, de la *Dame de Pique*, etc. Cinq petits volumes pour les « lecteurs débutants » auront un tirage de 750.000. Parmi les éditions illustrées on signale *Eugène Onêguine* (illustrations de Konaševič) et six plaquettes avec gravures sur bois de Kravčenko, contenant *Mozart et Salieri*, *Le festin pendant la peste*, *Le chevalier avare*, *L'invité de pierre*, *Les nuits égyptiennes* et le *Cavalier de bronze*.

L'ancienne « édition académique » en dix-huit volumes (dont le VII^e^ a paru au cours de l'automne 1936), doit être remplacée par une nouvelle édition en quinze volumes : les huit premiers contiendront les poésies, les contes, les drames et les nouvelles; les trois suivants seront réservés à l'histoire de Pugačev aux articles littéraires, critiques et historiques; le douzième donnera la biographie du poète et les trois derniers, la correspondance de Pouchkine. Les journaux du 27 octobre affirmaient que les cinq premiers tomes verraient le jour dans le dernier trimestre de 1936 et au début de 1937.

Les éditions *Academia* font paraître de leur côté une édition en six volumes, sous la direction des professeurs Oksman et Cjavlovskij, et plusieurs volumes illustrés : Les *Contes de Belkin* ill. Piskarev), *La dame de pique* (ill. Šuchaev) et cinq plaquettes (de contes illustrés par les artistes de Palech.

Pouchkine devant être mis à la portée des masses populaires de toutes les républiques de l'U. R. S. S., on a prévu la publication d'œuvres choisies en ukrainien, en blanc-russien, en arménien, en géorgien, en tatare, en uzbèque, en turkmène etc.; ces œuvres ont été et seront traduites par les meilleurs poètes nationaux de ces pays : Tyčina et Rylskij en Ukraine, Kupala et Kolas en Russie Blanche, Tabidze et Iašvili en Géorgie, etc. On estime que pour la première fois Pouchkine sera édité en une cinquantaine de langues. Réussira-t-on à rendre toutes les beautés de la poésie pouchkinienne dans des idiomes aussi primitifs que le tchouvache, le bachkire, le yakoute, le bouriate ou le kazakh? C'est assez douteux. La tentative de rendre accessible Pouchkine aux populations allogènes, même les plus primitives de l'U. R. S. S., mérite cependant d'être relevée ici.

La presse soviétique prétend que c'est seulement depuis la révolution que l'on a pu entreprendre une édition vraiment intégrale des œuvres de Pouchkine et que l'édition de l'Académie des Sciences en quinze volumes, dont nous parlons plus haut, sera la première qui donnera un texte définitif et surtout *complet*, soigneusement collationné sur les manuscrits. La plupart des éditions anciennes, surtout des éditions populaires, contenaient de nombreuses inexactitudes et même des mutilations exigées par la censure tsariste.

On se plaint généralement de ne pas posséder pour le centenaire une biographie de Pouchkine complète, moderne, tenant compte de toutes les recherches de la critique contemporaine et des documents mis à jour dans les dernières années. Deux biographies paraîtront néanmoins : l'une, populaire, tirée à 700.000 exemplaires et l'autre, rédigée pour un public plus cultivé,

à 60.000 exemplaires. Il y a lieu de signaler également *La vie de Pouchkine* de V. Veresaev, court essai biographique publié par les *Izvestija* de Moscou (3, 4 et 5 octobre 1936). L'écrivain Tynjanov a écrit en 1936 une longue vie romancée du poète qui a été saluée avec faveur par la critique : l'ouvrage, d'abord publié dans la revue mensuelle *Literaturnyj Sovremennik*, a été édité par le Gosizdat (100.000 exemplaires). Il y a lieu de signaler aussi, parmi les essais de caractère biographique, un ouvrage de I. Novikov, *Pouchkine à Michajlovskoe*, et une tragédie de A.Globa intitulée *Pouchkine.* L'auteur de ce drame en quatre actes et en vers s'est efforcé de dégager l'élément tragique de la brève existence de Pouchkine abattu dans la pleine maturité de son génie.

Dans cette rubrique générale des « Éditions », nous ferons rentrer la contribution des artistes à la commémoration du centenaire : peintres, sculpteurs, musiciens, cinéastes.

Plusieurs peintres et sculpteurs se sont attachés à représenter le poète à différentes époques de sa vie. Gerasimov a exécuté un portrait de Pouchkine dans l'atmosphère du Saint-Pétersbourg de Nicolas Ier. Šestopalov a entrepris une série de compositions sur certains épisodes : rencontre de Pouchkine et du décembriste Kjchel'beker, Pouchkine et sa nourrice, le poète dans la forêt, etc. Le peintre arménien Sarian a brossé une grande toile sur le voyage de Pouchkine à Erzerum. Les sculpteurs Merkurov, Morgačev, Gavrilov, Eisenstadt ont exécuté des maquettes d'un monument à Pouchkine et les ont présentées au concours organisé par le gouvernement. La ville de Velikij Ustjug, célèbre pour ses gravures sur argent oxydé, a commandé une série de gravures de Pouchkine à ses artistes; ceux-ci ont exécuté également des sujets tirés des contes du poète, sur des cuillères et des vases artistiques. Une contribution analogue a été promise par les artistes laqueurs de Palech et par la manufacture nationale de porcelaine. On publie également pour le centenaire des albums reproduisant les innombrables tableaux, gravures, dessins, etc., inspirés depuis un siècle par Pouchkine et ses œuvres. Les éditions artistiques d'État (*Izogiz*) ont fait des tirages à part des portraits les plus connus de Pouchkine et édité des séries de cartes postales artistiques.

Dans le domaine musical, le centenaire donne l'occasion aux théâtres lyriques de représenter les nombreux opéras et ballets inspirés par les œuvres de Pouchkine : *Ruslan et Ljudmila* de Glinka, les trois opéras de Fedorov, d'Ilinskij et d'Asaf'ev sur la *Fontaine de Bachčisaraj*, les *Tziganes* de Kasperov, de Lišin, de Mironov, le *Comte Nulin* de Lišin, le *Triomphe*

de Bacchus, opéra-ballet en un acte de Dargomyžskij, *Boris Godunov* de Musorgskij, *Mozart et Salieri* de Rimskij-Korsakov, *Tsar Saltan* et *Le coq d'or* du même compositeur, *Eugène Onêguine* et *La Dame de Pique*, de Čajkovskij, *La fille du capitaine* de Cesar Cui, etc. Dans les *Izvestija* du 16 avril 1936, N. Ardens écrit que Pouchkine a inspiré 52 œuvres musicales importantes et que sur 550 poèmes lyriques plus de 200 ont été mis en musique par les grands compositeurs russes, depuis Glinka jusqu'aux musiciens soviétiques en passant par Rimskij-Korsakov, Arenskij, Borodin, Glazunov, Rachmaninov, Grečaninov, etc. La presse a annoncé récemment que plusieurs compositeurs de Leningrad préparaient de nouvelles œuvres musicales pour les fêtes du centenaire : A. Michajlov travaille à un poème symphonique *Le cavalier de bronze;* V. Deševov compose un accompagnement musical pour les poèmes de jeunesse; A. Gladkovskij écrit une symphonie intitulée *Pouchkine*.

Les œuvres de Pouchkine n'ont pas beaucoup inspiré le cinéma. On signale cependant un film parlant *Dubrovskij*, tourné en1936 (et assez sévèrement critiqué par le professeur Blagoj dans les *Izvestija* du 9 mai 1936). On vient de mettre à l'écran la nouvelle mise en scène du Grand Théâtre de Moscou pour la *Fontaine de Bachčisaraj*. D'autre part, on annonce plusieurs films sur la vie de Pouchkine : *La jeunesse du poète*, par M. Slonimskij, qui représente Pouchkine au lycée et l'influence de son entourage sur la formation de son caractère et de son talent; *Le voyage à Arzrum*, par Blejman et Silberstein, qui a pour thème l'influence des Décembristes sur le poète au moment où il se trouve au Caucase, et qui montre la tentative de fuite de Pouchkine à l'étranger.

2. *Expositions*. — Le musée littéraire de l'État a fait une exposition de manuscrits et de documents divers concernant Pouchkine et ses contemporains Žukovskij, Boratynskij, Del'vig, Lermontov, Griboědov et autres. On y a présenté au public l'original de la lettre de Nicolas I^{er} au commandant de la forteresse Pierre et Paul sur l'emprisonnement des Décembristes, ainsi que les lettres envoyées à Pouchkine par plusieurs amis intimes qui avaient participé à ce mouvement. C'est également à Pouchkine et les Décembristes qu'est consacrée une exposition du musée de la Révolution. Le musée de Detskoe Selo a organisé une exposition rappelant les années d'études de Pouchkine à Carskoe Selo; on y a groupé également des compositions d'écoliers contemporains et des dessins d'enfants inspirés par le poète et son œuvre.

La galerie Tret'jakov de Moscou a exposé dès le mois de

novembre dernier toutes les œuvres d'art qu'elle possède sur Pouchkine et ses contemporains ainsi que sur les lieux que le poète a rendus célèbres. Le public a pu admirer les beaux portraits de Pouchkine par Tropinin et Kiprenskij; la plupart des autres toiles représentent un Pouchkine aux traits déformés, au visage inexpressif. L'exposition comprenait aussi des illustrations (aquarelles, dessins, gravures, etc.) par Nesterov, Fedotov, Vrubel', Benois, Dobužinskij, etc. La critique a généralement fait observer qu'elle était très incomplète et particulièrement pauvre en ce qui concerne les contemporains et amis de Pouchkine ; aussi a-t-elle donné une représentation fausse du milieu réel où a vécu le poète durant sa courte existence. La *Literaturnaja Gazeta* du 30 octobre 1936 a beaucoup reproché au Comité Pouchkine de ne pas avoir pris part à cette exposition.

3. *Restauration des maisons et des lieux liés au souvenir du poète.* — A Leningrad et à Moscou, on a remis en état les maisons qui évoquent Pouchkine, soit qu'il y ait vécu, soit qu'il y ait laissé quelque souvenir de sa présence. La plus intéressante est la petite maison de la Mojka, à Saint-Pétersbourg, où il a passé les quatre derniers mois de sa vie et où il est mort; les chambres ont été depuis longtemps transformées en musée et meublées dans le style de l'époque. Mais il y a beaucoup d'autres maisons « pouchkiniennes » dans l'ancienne capitale russe : la maison de la Fontanka, où vivaient ses parents, la maison de A. Turgenev, également sur la Fontanka, où se tinrent les réunions du cercle littéraire « Arzamas », la maison de la rue Ekaterinhof où se tenaient les réunions de la « Lampe verte » et où Pouchkine assista à un dîner en l'honneur de Glinka un mois et demi avant sa mort; la maison de la princesse Galicin décrite dans *La Dame de Pique;* la maison où se trouvait la boutique de l'éditeur Smirdin; la maison du décembriste Rylěev; enfin, à Carskoe Selo, la maison de Kitaeva où Pouchkine loua un appartement en 1831 et où il reçut Žukovskij, Gogol, etc.

A Moscou, si l'on en croit la *Večernjaja Moskva* du 1er novembre 1936, on a identifié et enregistré 116 maisons et lieux qui rappellent tel ou tel souvenir de Pouchkine. Les spécialistes prétendent avoir retrouvé l'emplacement exact de la maison (aujourd'hui disparue) où est né Pouchkine; il s'agit d'une maison sise rue Baumann, nº 10, et bâtie là où se trouvait la maison Skvorcov, rue des Allemands. On y a mis une plaque commémorative. La maison où ont vécu les parents de Pouchkine de 1802 à 1803 (Bol'šoj Chariton'evskij pereulok, 17) existe toujours. On peut voir encore la maison Chitrovo (Arbat,

n° 53) où Pouchkine s'installa avec sa jeune femme aussitôt après son mariage, ainsi que la maison des Gončarov; la façade de la maison Chitrovo sera remise à neuf pour le centenaire et une plaque commémorative y sera apposée.

Michajlovskoe, Trigorskoe et Svijatye Gory sont devenus depuis 1922 un domaine d'État pris en charge par le Commissariat de l'Instruction publique de la R. S. F. S. R. (*Puškinskij zapovednik*). Mais ce domaine a subi des tribulations fâcheuses dont la presse s'est indignée dès l'an dernier. La *Pravda* du 5 juin 1935 signalait le délabrement de la maison de Pouchkine, de la petite izba de la nourrice Arina Rodionovna, du clocher de la cathédrale Uspenskij aux pieds duquel a été enterré le poète; elle décrivait aussi la désolation du parc et de la fameuse allée bordée de tilleuls dont beaucoup ont été détruits; enfin elle constatait l'absence déplorable, dans les environs, d'un hôtel convenable pour les visiteurs de passage. Depuis cette date, on a procédé à de nombreux travaux. La maison de Pouchkine et celle des Osipov-Vul'f seront restaurées comme elles étaient à l'époque du poète; le parc et les étangs seront remis en état. Il y a lieu pourtant de noter que le 6 juin 1936 (soit un an après l'article de la *Pravda* qui jetait l'alarme) les *Izvestija* écrivaient que le programme des travaux s'exécutait très lentement et que les crédits assignés par l'Académie des sciences (plus de 600.000 roubles) n'étaient pas versés. Le journal ajoutait que tous ces lieux pouchkiniens recevaient déjà de nombreuses visites et que le 27 mai, dans les 199 kolkhozes de la région, on avait organisé une « journée de Pouchkine » qui avait eu beaucoup de succès. Le journal régional s'appelle d'ailleurs le *Puškinskij Kolchoznik.*

Le lieu choisi pour le duel aux environs de Saint-Pétersbourg, près de la Černaja Rečka, avait été assez mal entretenu jusqu'aux environs de 1930. Cette année-là, on éleva une petite colonne de granit à l'endroit où la tradition veut que soit tombé Pouchkine mortellement blessé par d'Anthès. Pour le centenaire, on a décidé d'aménager le terrain autour de la colonne, d'y planter des arbustes et des fleurs et d'aplanir les sentiers qui y accèdent.

Telles sont, dans leurs grandes lignes, les mesures envisagées par le Comité Pouchkine pour la célébration du centenaire. On voit que le gouvernement de l'U. R. S. S. a procédé à une véritable mobilisation des forces intellectuelles du pays pour donner à l'événement le maximum d'éclat. Il tient à montrer que la Russie socialiste est plus capable que la Russie tsariste de rendre au grand poète national l'hommage qui lui est dû,

puisque pour la première fois tous les peuples de l'Union soviétique seront associés à la commémoration de l'artiste génial, créateur d'œuvres immortelles et fondateur de la langue littéraire russe moderne.

André Pierre.

Le Centenaire de Pouchkine en France. — Pour célébrer la mémoire de Pouchkine, mort le 11 février 1837, une cérémonie solennelle aura lieu à l'Université de Paris, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le 26 janvier prochain, sous la présidence du Ministre de l'Éducation Nationale et sous le patronage d'un Comité comprenant, entre autres écrivains, MM. Paul Claudel, Georges Duhamel, André Maurois. M. Paul Valéry, de l'Académie Française, prononcera le discours commémoratif. Le programme comportera une audition de poèmes de Pouchkine et de morceaux symphoniques inspirés par son œuvre.

Une Exposition Pouchkine aura lieu en février à la Bibliothèque nationale. A la collection russe du critique Edme Héreau, collaborateur à la *Revue Encyclopédique*, s'ajouteront les traductions françaises de Pouchkine et surtout les autographes du poète prêtés par M. Serge Lifar *(Lettres à la fiancée*, dont la *Revue* reproduit un fac-similé ; manuscrit du *Voyage à Erzeroum)*. Pour donner à ces précieux documents un cadre digne d'eux, la Salle Mortreuil, où aura lieu l'exposition, sera garnie de portraits, peintures, objets, meubles, qui évoqueront l'atmosphère d'un salon russe du premier quart du XIX^e^ siècle.

Parallèlement le Théâtre national de l'Opéra donnera, au cours de la saison, une série de représentations « pouchkiinennes ». *Le Coq d'or*, avec la musique de Rimskij-Korsakov, a déjà été monté, en décembre, sur la scène des Champs-Elysées. En février, *Boris Godunov* sera repris, avec la musique de Musorgskij sur la scène traditionnelle de l'Opéra par les soins de M. Jacques Rouché.

A l'Université de Lyon, M^lle^ Marcelle Ehrhard, professeur de littérature russe à la Faculté des lettres, a commencé en janvier son cours public sur Pouchkine. Il a été précédé d'une allocution inaugurale de M. André Lirondelle, Recteur de l'Université de Lyon, à qui l'on doit l'excellent petit *Pouchkine* de la *Collection des cent-chefs d'œuvre étrangers.*

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Quelques publications récentes sur Pouchkine en U. R. S. S.[1].

L'approche du Centenaire a suscité en U. R. S. S. la publication de très nombreux ouvrages consacrés à Pouchkine, ce sont le plus souvent d'importants recueils, composés en partie d'articles étudiant des points particuliers de la vie ou de l'œuvre du poète, en partie de documents inédits, provenant de ses papiers, de sa correspondance, de la correspondance ou des souvenirs de ses amis. L'abondance d'articles de détail qui sont forcément de valeur très inégale, mais dont beaucoup reposent sur de sérieux travaux, laisse le regret que le Centenaire de Pouchkine n'ait pas vu naître d'ouvrages plus étendus qui, faisant la synthèse de tant de renseignements précieux, auraient offert une vue d'ensemble sinon de l'œuvre entière, ce qui serait bien ambitieux, du moins de tel ou tel aspect de cette œuvre. Un article de D. Blagoj dans le numéro spécial que la revue *Literaturnoe Nasledstvo* [2] *(L'Héritage littéraire)* a consacré à Pouchkine, déplore qu'une biographie établie d'après les documents publiés depuis la Révolution n'ait pas encore été composée. Dans le même recueil, un article de D. Mirskij [3] constate qu'on considère trop exclusivement Pouchkine du point de vue historique, comme le peintre d'une classe et d'une époque, la plaque sensible où se serait inscrite l'image de son temps et qu'on ne dégage pas assez vigoureusement la personnalité du poète et l'aspect vivant, actuel de son œuvre; il regrette en même temps qu'après avoir si souvent étudié les différentes influences étrangères sur l'œuvre de Pouchkine on

1. Comme les principaux ouvrages parus sur Pouchkine au cours des vingt dernières années ont été examinés par M. M. Gorlin dans ses *Études pouchkiniennes* (voir plus haut), il a semblé préférable de considérer surtout ici, en détail et au point de vue « comparatiste » les toutes dernières publications déjà orientées vers la célébration russe du Centenaire [*N. D. L. R.*].

2. Numéros 16-18. Moscou 1934, p. 247.

3. *Le problème de Pouchkine*, p. 91.

n'ait pas tenté de mêler plus largement cette œuvre aux grands courants de la littérature européenne, que l'on persiste à étudier Pouchkine étroitement en tant que Russe, jamais encore en tant qu'Européen.

On peut regretter également que parmi les papiers de Pouchkine ou sur Pouchkine qui sont épars dans tant de recueils et de revues, photographiés, commentés avec un zèle inlassable, un choix ordonné n'ait pas été fait, séparant ceux d'entre eux qui offrent un intérêt réel pour la compréhension de l'œuvre de Pouchkine de l'amas de broutilles insignifiantes, de lettres banales, de comptes de ménage, qui finissent par étouffer cette œuvre, par faire oublier qu'il s'agit d'un poète et d'un des plus grands. On serait tenté d'évoquer certaine lettre à Vjazemskij où Pouchkine rendait « grâces au ciel » de la perte des mémoires de Byron, estimant qu'à ses vers seuls on connait suffisamment un poète et que dans l'avidité de la foule à pénétrer les dessous d'une vie de grand homme se cache souvent la joie mauvaise de le ramener à la mesure du vulgaire; mais on se rappelle à temps que le même Pouchkine, devenu quelques années plus tard moins méprisant pour les humbles curiosités de ceux qui ne sont pas les élus des dieux, disait au sujet de Voltaire ces mots qu'un recueil récent a eu l'heureuse idée de prendre comme épigraphe : « Toute ligne d'un grand écrivain est précieuse pour la postérité. Nous examinons avec curiosité les autographes, même quand ils ne sont autre chose qu'un fragment de livre de comptes ou des billets à un tailleur au sujet d'un délai de paiement. Nous sommes involontairement frappés par la pensée que la main qui a tracé ces humbles chiffres, ces mots insignifiants, a, de la même écriture et peut-être de la même plume, écrit aussi les grandes œuvres, objet de nos études et de nos enthousiasmes. »

Les publications récentes ne pouvaient apporter d'enrichissement important à l'œuvre poétique de Pouchkine (quoique le poème de jeunesse, *L'ombre de Fonvizin*, publié pour la première fois en entier dans le recueil intitulé *Vremennik* [1], édité par la commission Pouchkine de l'Académie des Sciences, soit un bien spirituel document pour l'histoire des querelles littéraires du début du siècle); souvent du moins ces publications ont éclairé des points demeurés obscurs, rectifié des erreurs. Ainsi un article de S. Bondi dans *Literaturnoe Nasledstvo* [2] fait observer

1. *Vremennik* I (Les Annales), éd., Académie des Sciences d'U. R. S. S., 1936, p. 3.

2. *Essais d'histoire littéraire par Pouchkine* (*Literaturnoe Nasledstvo*, p. 421)

que l'article de critique littéraire que les éditions de Pouchkine, y compris l'édition académique, intitulent : *De la littérature russe avec un aperçu de la littérature française* a été très artificiellement composé avec des fragments trouvés dans ses papiers qui proviennent de dates très différentes, 1825, 1830, 1834 et qui, loin de former un tout, répondent à des préoccupations très différentes. Un des résultats les plus frappants des récentes recherches est d'imposer à l'admiration le travail acharné qui fut toute sa vie celui du poète qui avait si souvent parlé de sa paresse. On savait depuis longtemps quel laborieux ouvrier du vers il avait été; déjà Žukovskij, classant les papiers de son ami, avait été frappé du travail qui se cachait sous « ces vers légers, ailés »; à ces brouillons déjà connus d'autres sont venus s'ajouter, une foule d'ébauches, de fragments qui achèvent de révéler la somme de travail que représente chaque œuvre de Pouchkine et, d'un point de vue plus général, la très vaste culture qui fut la sienne et qu'il n'a cessé d'enrichir.

La bibliothèque de Pouchkine, telle qu'elle est conservée à l'Institut de littérature russe (Maison Pouchkine) de Léningrad témoigne de l'étendue de ses lectures; mais elle n'est pas parvenue là au complet; l'inventaire qui en avait été fait aussitôt après la mort du poète et que publie L. Modzalevskij dans *Literaturnoe Nasledstvo* comble ces lacunes [1]. Ce qui tout particulièrement retient notre attention au point de vue de la littérature comparée est l'inlassable curiosité de Pouchkine pour les langues et les littératures étrangères. C'est l'esprit de Pierre-le-Grand qui l'a formé, l'esprit du XVIII^{e} siècle, si largement cosmos polite en tous pays. Neveu de Vasilij L'vovič Pouchkine, disciple de Karamzin et de Žukovskij, admis alors qu'il était encore au lycée de Carskoe-Selo dans la société littéraire qui, sous le nom d'Arzamas, s'était fondée pour défendre cet esprit européen contre le nationalisme étroit de Šiškov et de son école, il n'a jamais cessé, lors même que son œuvre s'oriente de plus en plus vers la peinture de la réalité russe, s'imprègne de plus en plus de l'esprit national, de chercher à enrichir sa pensée de tout ce que l'Occident pouvait lui offrir. Le recueil intitulé *De la main de Pouchkine (Rukoju Puškina)* [2], publié par les soins de l'Institut de littérature russe (Maison Pouchkine) apporte de très intéressants témoignages de l'application qu'il mettait à s'instruire des langues étrangères. On a trouvé dans ses papiers de nombreux essais de traduction auxquels il était poussé, soit par un intérêt littéraire, comme c'est le cas pour un passage de

1. P. 985.
2. Academia, 1935.

l'*Essai sur la littérature anglaise* de Chateaubriand, soit par le désir de se perfectionner dans une langue insuffisamment connue; le français lui sert alors le plus souvent d'intermédiaire. Il est intéressant de voir Pouchkine, attiré par le vieux français, traduire en français moderne le début du *Roman de Renart* (un peu après 1830); on savait qu'il admirait *Reineke Fuchs*, mais on ignorait qu'il ait connu directement le vieux texte; on peut se demander si cette traduction qui n'est qu'ébauchée, presque mot à mot et laisse en blanc certains mots non compris, n'était pas l'étape préparatoire d'une version russe à laquelle le poète aurait songé. C'est aussi le français que Pouchkine emploie pour traduire quelques vers du *Giaour* de Byron, probablement vers 1820, alors qu'il s'occupe avec son ami Raevskij à apprendre l'anglais. Plus tard, en 1836, c'est directement en russe qu'il traduit un passage de *Childe Harold;* d'un côté de la page, se trouve une traduction mot à mot (l'indication « mot à mot » est de Pouchkine lui-même et en français), de l'autre côté l'ébauche d'une traduction plus littéraire. En 1833, il traduit un passage de Wordsworth : *The excursion*, en 1830, un fragment du poème de Barry Cornwall : *Marcian Colonna* [1]. L'allemand a toujours été assez mal su par Pouchkine; il y parait à la traduction, très hâtive du reste et faite uniquement dans un but pratique, d'une courte biographie en allemand de son aïeul A. P. Hannibal, « le nègre de Pierre-le-Grand ». Un témoignage de son père, qui indiquait qu'à l'âge d'homme, Pouchkine avait essayé d'apprendre l'espagnol est confirmé par deux passages de la *Novela de la Gitanella* de Cervantès, traduits en français. En exil dans le Sud, Pouchkine a cherché à retenir au moins quelques mots turcs; l'alphabet arabe, l'alphabet hébraïque ont piqué sa curiosité. Il a songé aussi à perfectionner le très mince savoir en latin qu'il avait emporté du lycée en traduisant quelques vers de Juvénal (ses traductions d'œuvres latines sont faites habituellement, non d'après l'original, mais par l'intermédiaire d'une traduction française); il a même essayé d'apprendre le grec, comme en témoignent quelques vers traduits de l'*Odyssée.*

Une autre série de documents qui figure également dans le recueil *De la main de Pouchkine* et qui contient les extraits qu'avait faits Pouchkine des œuvres russes ou étrangères dont la lecture l'avait frappé, apporte aussi quelques indications intéressantes. En fait de poésies étrangères, on trouve des vers inédits de Chénier (« Près des bords où Venise est reine de la

1. Cf. l'étude d'E. J. Simmons dans ce même numéro, p. 79.

mer »), des vers de Millevoye, *L'inquiétude* dont on peut retrouver peut-être un souvenir dans les vers : « Me pardonnes-tu mes rêves jaloux? », un vers et demi de Coleridge, extrait de la tragédie *Remorse* :

> « It is a poison-tree, that pierced to the inmost
> Weeps only tears of poison ».

dont les rapports avec la célèbre ballade *Ančar* ont été signalés par D. Jakubovič dans *Literaturnoe Nasledstvo* [1], enfin d'assez importants fragments de Mickiewicz. Les extraits en prose, qui proviennent soit d'ouvrages historiques français, soit de journaux français (le *Journal des Débats*, la *Gazette de France*), sont une preuve de plus de l'intérêt de Pouchkine pour l'histoire, et même l'histoire contemporaine. Signalons encore un passage de l'*Histoire littéraire d'Italie* de Ginguené sur la chanson de geste *Buovo d'Antona*, sur lequel l'attention de Pouchkine avait été attirée par le livre populaire russe de *Bova Korolevič* qui en est le lointain descendant.

Un carnet de notes contient la copie des premières pages du catalogue de la bibliothèque de Voltaire; publié dans le recueil *De la main de Pouchkine* [2] et plus longuement commenté par D. Jakubovič dans *Literaturnoe Nasledstvo* [3], ce carnet conserve le souvenir des recherches que Pouchkine, en 1832, obtint l'autorisation de faire dans la bibliothèque de Voltaire, conservée à l'Ermitage; il y avait été poussé par le désir d'utiliser pour son *Histoire de Pierre le Grand* les matériaux imprimés ou manuscrits qu'avait utilisés Voltaire pour rédiger la sienne. (Pouchkine était au courant des circonstances dans lesquelles Voltaire avait travaillé : dans sa propre bibliothèque le volume qui contient la correspondance de Voltaire avec Šuvalov à ce sujet est marqué de nombreux signets.) Le carnet ne nous indique malheureusement pas si l'attente de Pouchkine a été déçue ou non. Curieuse est toutefois la mention de la *Poloniade*, le poème burlesque dirigé par Frédéric II contre les confédérés polonais, à l'époque où Pouchkine vient d'écrire les vers qui célèbrent la prise de Varsovie. Un dessin assez mauvais de Pouchkine illustre ce carnet, celui de la statue de Voltaire par Houdon qui ornait en effet la salle où était conservée la bibliothèque de Voltaire.

1. P. 869. Le même article signale, comme source d'*Ančar*, un passage d'un drame de George Colman : *The law of Java*.
2. P. 533.
3. P. 905.

Les dessins de Pouchkine ont, non moins que les fragments écrits de sa main, été reproduits et commentés fréquemment, ils ont parfois mis sur la piste de menues découvertes intéressantes pour l'histoire littéraire. Ainsi la curiosité de B. Tomaševskij [1] avait été piquée par un dessin montrant une femme étendue, la tête et les bras pendant d'un lit, et qui semble morte, dont on s'était demandé s'il représentait Desdémone; il a identifié ce dessin comme la copie de la vignette de Tony Johannot qui ornait un roman français dont le succès en son temps fut au moins égal à celui de *Notre-Dame de Paris*, *Les mauvais garçons*, publié en 1830 sans nom d'auteur (les auteurs en étaient Alphonse Royer et Auguste Barbier); de là Tomaševskij a été entraîné à consulter ce roman dont il a ensuite retrouvé des souvenirs assez nets dans la nouvelle de Pouchkine : *Dubrovskij*. Étudiant encore deux autres dessins de Pouchkine, le même commentateur y a reconnu une vignette faite par Henri Monnier pour un roman d'Alexandre Guiraud : *Césaire, révélation*, qui date de 1830 également; de ce roman douceâtre Pouchkine ne semble rien avoir utilisé. Il est toutefois intéressant de remarquer une fois de plus qu'aux grandes œuvres n'est pas réservé le privilège exclusif d'attirer, surtout au-delà des frontières, l'attention des grands hommes, que très souvent ils ont puisé, dans des œuvres sur la valeur desquelles ils ont pu se faire illusion ou même qu'ils ont trouvées nettement mauvaises, un motif qui les a excités à la création de chefs-d'œuvre ; on sait assez que tel fut souvent le cas de Dostoevskij. Comme Dostoevskij, Pouchkine s'est souvent plu à emprunter une idée et à la traiter à sa manière qui la modifie entièrement, à écrire des variations sur un thème d'autrui. Ce thème, il peut le prendre à Shakespeare ou à Molière, mais aussi à des auteurs très inférieurs; il a parlé avec mépris des petits auteurs français sans talent, « champignons poussés près des racines des chênes », mais il n'a pas toujours méprisé de cueillir ces champignons; ainsi dans la *Demoiselle-paysanne*, V. Vinogradov [2] croit retrouver le souvenir d'un roman de Mme de Montolieu : *La leçon d'amour* qui avait déjà été plusieurs fois imité en Russie. De même I. Sergievskij [3] fait remarquer que l'étude du byronisme de Pouchkine ne doit pas se borner à la seule influence directe de Byron, mais à toute celle du byronisme ambiant à l'époque du romantisme, qui,

1. *Pouchkine et les romans des romantiques français* (Literaturnoe Nasledstvo, p. 947).
2. *Du style de Pouchkine* (Literaturnoe Nasledstvo, p. 135).
3. *De quelques questions que pose l'étude de Pouchkine* (Literaturnoe Nasledstvo, p. 113).

bien avant Byron, était déjà en germe dans le « roman noir » en vogue en Russie comme en France dès la fin du XVIII^e siècle; il rappelle qu'une strophecélèbre d'*Eugène Onêguinc* met sur le même pied que le Corsaire de Byron, « le vampire rêveur », « Melmoth, sombre vagabond », le Juif errant et « le mystérieux Sbogar ».

Plusieurs de ces menues réminiscences, si fréquentes dans l'œuvre de Pouchkine, sont éclairées par une série de courtes notes, dues à N. O. Lerner, dans le recueil périodique intitulé *Zven'ja (Les chaînons)* [1] qui n'a pas réservé de numéro spécial à Pouchkine, mais lui fait une place importante dans chacun de ses volumes. Dans l'une d'elles, Lerner se pose précisément la question de savoir quel peut être ce Juif errant auquel fait allusion la strophe d'*Eugène Onêguine* et pense le trouver, soit dans *Melmoth* de Maturin, soit dans un autre roman anglais qui connut en Russie un extraordinaire succès : *Ambrosio or the monk* de M. G. Lewis; dans l'une et l'autre de ces œuvres apparait épisodiquement le Juif errant. Lerner signale dans l'œuvre de Pouchkine de nombreux souvenirs de la littérature française, surtout celle du XVIII^e siècle, des souvenirs de Voltaire (notamment un mot de *Candide :* « et même honnête homme » qui devient un vers d'*Eugène Onêguine*) des souvenirs de Chamfort dont on peut se demander si une phrase des *Caractères et anecdotes :* « Qu'on me montre la rivière de l'Oubli et je trouverai la source de la Jeunesse » ne serait pas à l'origine d'une des plus belles et des plus tristes pièces de Pouchkine, *Les trois sources*, ce qui serait un exemple typique des résonances inattendues de quelques mots insignifiants dans une âme de poète. Des réminiscences plus joyeuses du poème humoristique de Joseph Berchoux : *La gastronomie* (qui est de 1801), que Pouchkine cite dans une poésie de jeunesse *Le sommeil* se retrouvent précisément dans cette poésie. Dans la description de la tombe de Lenskij dans *Eugène Onêguine*, le même commentateur indique des rapprochements possibles avec Casimir Delavigne, avec la *Chute des feuilles* de Millevoye ou plutôt peut-être avec la bucolique d'André Chénier : *Mnaïs* qui est elle-même une adaptation de Léonidas de Tarente. Par l'intermédiaire aussi du français, d'autres souvenirs antiques se retrouvent, en toute première ligne celui d'Ovide avec qui Pouchkine exilé était particulièrement tenté de se comparer.

On sait que Pouchkine a toujours été sévère pour le romantisme

1. Les *Études pouchkiniennes* de N. O. Lerner ont paru dans le tome V (Academia, 1935).

français [1], mais bien qu'il n'aimât guère Victor Hugo, un souvenir très net de la pièce des *Orientales* intitulée *Novembre* se retrouve dans les vers célèbres *L'automne;* Pouchkine avait d'abord, dans une strophe inachevée qu'il a rayée de l'œuvre définitive, plus largement développé le motif emprunté à Hugo : « Alors s'en vont en foule et sultans et sultanes... »; il y évoquait, lui aussi, l'essaim des figures nées de sa fantaisie.

Dans un autre volume des *Zven'ja* [2] un petit point intéressant est élucidé par D. Jakubovič, celui de l'origine d'une ébauche de roman, *Maria Schoning*, sur laquelle l'attention de la critique contemporaine se porte avec d'autant plus d'intérêt qu'elle se plaît à constater chez Pouchkine le désir d'écrire un roman de mœurs qui dépeigne, non plus un milieu aristocratique, mais un milieu de travail et de misère. Jakubovič a été mis sur la piste par une note en français dans les papiers de Pouchkine : « Maria Schoning et Anna Harlin, jugées à Nuremberg en 1787 », et a retrouvé ce procès dans un recueil de *Causes célèbres étrangères* qui a paru à Paris en 1827. Il n'est pas surprenant que Pouchkine, amateur de ce genre d'ouvrages, ait été frappé par l'étrange histoire de ces deux femmes qui, poussées par la misère, s'accusent d'un infanticide qu'elles n'ont pas commis. La comparaison du court fragment qu'il a écrit avec le compte rendu du procès éclaire les procédés par lesquels l'artiste, prenant son bien où il le trouve, sait le faire sien.

Dans un volume antérieur des *Zven'ja* [3], un article de Gl. Glebov sur *Pouchkine et Gœthe* relève les traces persistantes de l'impression produite sur le poète russe par les figures de Faust et de Méphistophélès, non seulement dans les *Deux scènes de Faust*, mais dans différentes ébauches, notamment dans le plan d'un drame sur la papesse Jeanne que Pouchkine lui-même a fait suivre de ces mots : « Si c'est un drame, il rappellera trop le *Faust* », et dans les *Scènes des temps chevaleresques*. Une communication de A. L. Weinberg confirme la tradition, si riche de signification symbolique, selon laquelle Goethe aurait, par l'intermédiaire de Žukovskij, envoyé à son « confrère » une plume qui lui avait servi et que Pouchkine conserva religieusement.

Les études de littérature comparée les plus remarquables qu'aient provoquées l'approche du Centenaire sont celles qu'a publiées la commission Pouchkine de l'Académie des Sciences

1. Cf. l'article de G. Lozinski dans ce même numéro sur *La littérature française et Pouchkine*.
2. Tome III-IV, Academia 1934.
3. *Zven'ja*, II, Academia 1933. Cf. l'article de J. Legras et l'étude de A. Luther dans ce même numéro.

d'U. R. S. S. dans le recueil *Vremennik*[1]. L'article de B. Tomaševskij sur *Les petites tragédies et Molière*[2], analyse avec finesse le type de l'avare chez Pouchkine, en émettant l'intéressante suggestion que les discussions sur la moralité de l'*Avare* de Molière, nées de la *Lettre à d'Alembert*, ont pu influer sur la conception du personnage; il étudie ensuite beaucoup plus rapidement Don Juan. A cet article, un Français serait tenté de reprocher une vue trop étroite de notre classicisme qui était à vrai dire celle de Pouchkine et sans doute celle de la plupart des étrangers qui, attachant trop d'importance à la conception traditionnelle du plan de la comédie classique et de son intrigue, plus choquante pour eux que pour nous, sont portés à étendre aux caractères cette déformation dite classique, à les croire plus schématisés qu'ils ne le sont en réalité. L'injustice de Pouchkine qui ne voit dans l'avare de Molière « qu'un avare et rien de plus » est celle de toute la critique russe (ce qui n'empêche que Tomaševskij trouve presque excessive la complexité du personnage de Don Juan). Vu de l'étranger, le classicisme français paraît infiniment moins nuancé qu'il ne nous apparaît à nous, et c'est là le point de départ de cette tendance à la classification des œuvres littéraires en œuvres classiques et en œuvres romantiques dont l'intransigeance nous semble trop étroitement scolaire. Que de pages, dès le lendemain de la mort de Pouchkine, depuis Polevoj et Belinskij jusqu'à nos jours, ont été consacrées à doser classicisme et romantisme dans l'œuvre de Pouchkine, comme si une œuvre de génie se laissait enfermer dans d'aussi rigides barrières! Entre l'*Avare* de Molière et le *Chevalier avare* de Pouchkine, entre le *Don Juan* de Molière et celui de Pouchkine il n'apparait pas à des regards français que la séparation soit aussi rigoureuse qu'elle le semble à la critique russe.

De l'autre côté de cette barrière fictive, dans le domaine du « romantisme », Anna Achmatova[3], délaissant la poésie personnelle pour étudier un poète, voit avec raison au byronisme de Pouchkine d'autres origines littéraires que les seules œuvres de Byron (ce que constataient déjà, comme nous venons de le voir, plusieurs études de détail) et met en lumière la part qu'y a tenue *Adolphe;* Pouchkine d'ailleurs avait dit lui-même : « c'est Benjamin Constant qui le premier a fait entrer en scène ce caractère que le génie de lord Byron a ensuite rendu populaire » et, en plaçant *Adolphe* dans la bibliothèque d'Eugène Onéguine,

1. *Vremennik*, I, 1936.
2. P. 115.
3. Anna Achmatova : *L'Adolphe de B. Constant dans l'œuvre de Pouchkine* (*Vremennik*, I, p. 91).

entre autres œuvres qui aident Tatiana à déchiffrer le caractère énigmatique de l'homme qu'elle a aimé, il le désignait clairement pour l'un des prototypes de son héros. Dans sa lettre à Tatiana, Onêguine emploie presque exactement les termes dans lesquels Adolphe écrit à Éléonore et, coïncidence significative, ces termes se retrouvent encore dans la lettre que dans *L'invité de pierre* Don Juan adresse à Doña Anna, car le Don Juan de Pouchkine, comme aussi le héros du fragment qui commence par les mots : *Au coin d'une petite place*, a bien des traits d'Adolphe. Il est à remarquer cependant que Pouchkine libère ses personnages de la rhétorique dont le héros de Benjamin Constant enveloppe ses sentiments; à quel point tout pathos le choquait, est attesté par une note au crayon qui marque, dans l'exemplaire d'*Adolphe* qui lui a appartenu, un passage précisément de cette lettre à Éléonore; en face de la phrase : « Je me précipite sur cette terre qui devrait s'entrouvrir pour m'engloutir à jamais; je pose ma tête sur la pierre froide qui devrait calmer la fièvre ardente qui me dévore », Pouchkine a écrit brutalement : « Mensonges! » Preuve nouvelle de ce sens de la mesure, de ce besoin de sincérité dans les sentiments et de sobriété dans l'expression qui pourraient bien être, dans le « romantisme » de Pouchkine, un héritage du « classicisme ».

S'il est une partie de l'œuvre de Pouchkine qui semble, à première vue, avoir échappé à tout contact avec les littératures étrangères, c'est bien celle où, dégagé de tout classicisme, de tout romantisme, de toute école littéraire, il a voulu être tout simplement russe, à la manière des paysans de chez lui, ce sont ces délicieux contes en vers, où le poète a su imiter le ton populaire avec une simplicité pleine de poésie que Goethe lui-même n'a pas atteinte avec une égale perfection. On aimait à s'imaginer Pouchkine prenant directement ces récits à la tradition orale et ne faisant que les vêtir du charme de ses vers, on aimait à se le représenter, dans les longues nuits d'hiver de Michajlovskoe, pendant que la tempête de neige faisait rage au dehors, en face de la vieille niania qui, en filant, lui racontait les légendes des temps anciens; mais ce n'est ni de la bouche d'Arina Rodionovna, ni même de celle de Vladimir Dal' qui avait rassemblé les contes populaires, que Pouchkine a tenu le sujet du *Conte du pêcheur et du poisson* ni celui des autres, à une seule exception près peut-être. Les impitoyables destructeurs de légendes que sont les spécialistes de critique littéraire se sont aperçus qu'aucun, ou presque, des sujets des contes de Pouchkine ne se trouvait dans le folklore national, mais qu'ils se trouvaient dans des livres et presque toujours des livres étrangers. Anna Achmatova

avait prouvé en 1933[1] que le sujet du *Coq d'or* venait du recueil d'Irving, *The Alhambra*, dont la traduction française figurait dans la bibliothèque de Pouchkine. M. K. Azadovskij dans un article consacré aux *Sources des contes de Pouchkine*[2] confirme que le *Conte du pêcheur et du poisson* qui semble si spontanément russe a son origine tout simplement dans les *Contes* des frères Grimm que Pouchkine possédait également dans une traduction française sans nom d'auteur (*Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants;* à Paris, chez Auguste Boulland et Cie, libraires, rue du Battoir, n° 12), que la *Princesse morte* n'est autre que Schneewittchen, que le *Tsar Saltan* doit beaucoup aux contes de Mme d'Aulnoy et aux *Mille et une nuits* de Galland. Il va sans dire qu'à ces thèmes étrangers Pouchkine a ajouté des motifs du folklore russe (qui venaient peut-être tout de même des récits de la niania), des motifs de bylines qu'il aimait à relire dans le recueil de Kirša Danilov; surtout il les a traités avec l'instinct génial qui était en lui pour tout ce qui était russe et l'unissait à son peuple. En cette même année 1831 où Pouchkine écrit ses premiers contes, Žukovskij, son maître de naguère, entraîné par lui maintenant, cherche à rivaliser amicalement avec lui en écrivant, lui aussi, des contes en vers; lui aussi puise ses sujets dans le recueil des frères Grimm, lui aussi y ajoute des motifs, des expressions pris aux bylines, mais les contes de Žukovskij restent d'artificiels conglomérats, tandis que ceux de Pouchkine vivent et chantent; les contes de Žukovskij restent allemands sous le caftan, ceux de Pouchkine sont russes au point que, depuis lors, les collectionneurs de contes populaires ne se sont pas fait scrupule de les remettre en prose et de les annexer au folklore russe.

C'est peut-être l'aspect le plus frappant du génie de Pouchkine que ce don de savoir prendre à l'étranger tout ce qu'il peut lui offrir et de lui faire prendre racine dans le sol russe. C'est là la conclusion générale qui se dégage de tous les travaux récents qui étudient les sources d'inspiration étrangères auxquelles Pouchkine a puisé si largement sans cesser d'être lui-même et d'être russe.

Marcelle EHRHARD.

1. *Le dernier conte de Pouchkine* (*Zvesda*, 1933 n° 1).
2. *Vremennik*, I, p. 134, cf. M. Gorlin, *Études pouchkiniennes*, dans ce même numéro. Voir aussi : A. Mazon, dans les *Mélanges Haškovec*, Brno, 1936.

Le gérant : E. CHAMPION.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — PARIS. — 1937.

UGO FOSCOLO
“ COMPARATISTE ”

Il n'apparaît pas qu'on ait encore éclairé sous son vrai jour la position d'Ugo Foscolo en matière de comparatisme. Est-on quitte envers lui quand on a rapproché des *Ultime lettere di Jacopo Ortis Werther* et la *Nouvelle Héloïse,* — voire les *Lettres des deux amants habitants de Lyon,* de Léonard, ou lorsqu'on a classé les héroïques *Sepolcri* à leur rang, qui est le premier, parmi le dolent cortège de la poésie funéraire ? Il est permis d'en douter ; et peut-être ne suffit-il pas davantage de rappeler le rôle d'intermédiaire intellectuel et d'ambassadeur des lettres que l'écrivain joua, pendant quelques lustres, entre l'Angleterre et l'Italie.

Du point de vue de notre discipline, l'intérêt essentiel d'Ugo Foscolo réside ailleurs, semble-t-il. Avec une constance qui élève le procédé à la dignité d'une méthode réfléchie, il révéla de fort bonne heure, et en maint domaine, un esprit *comparatiste* significatif; par la critique comparative qui différencie et individualise sur le plan de l'histoire, de la linguistique, de la psychologie et de l'art, il ouvrit les voies à la critique esthétique; enfin, avec une prescience remarquable, il jeta à plusieurs reprises les bases idéales d'une véritable *Revue de littérature comparée.*

Tout le prédestinait, sur la fin du XVIII^e^ siècle et à l'aurore du XIX^e^, à se convaincre activement des exigences d'un nouvel humanisme européen qui, sans faire fi d'une traditionnelle culture classique dont il était personnellement imbu, ni des prérogatives — en chaque pays — des langues nationales, eût accueilli néanmoins les apports vivifiants d'un cosmopolitisme intellectuel que les événements historiques, de toute part, favorisaient.

Chez lui, rien d'étroitement provincial. Fils d'une Grecque et d'un père d'origine vénitienne, il voit le jour dans le proche Orient où il séjourne jusqu'à sa quinzième année. En débarquant à Venise, son premier soin fut d'apprendre l'italien d'arrache-pied, car une précoce vocation littéraire exigeait qu'il disposât au plus tôt d'un outil linguistique éprouvé. Il s'attelait vers le même temps à l'étude du français et de l'anglais. Les hasards de l'existence, qui ne le ramenèrent jamais au pays natal, l'éloignent longuement de l'Italie et le conduisent tour à tour au camp de Boulogne (1804-1806), en Suisse (1815-1816), et surtout en Angleterre (1816-1827) — où il meurt. Pour gagner sa vie à Londres, il rédige en français un grand nombre d'articles de critique qui paraissent en anglais dans les grandes revues d'outre-Manche. Nous avons de lui quelques lettres en français, en anglais. Son amour pour Caroline Russell lui inspire même, vers 1820, l'ode délicate *To Callirhoe*. Le grec moderne lui resta familier. S'il ignora l'espagnol et l'allemand, il fut le premier à le déplorer — surtout en ce qui concerne l'espagnol [1], car pour l'allemand, l'âpreté de la prononciation rebutait son larynx accoutumé aux mollesses des voyelles. Quand on songe à l'ampleur exceptionnelle de sa culture hellénique et latine et à l'effort considérable que l'acquisition de cette culture classique exigea, on ne peut qu'admirer l'aisance et la rapidité avec laquelle Foscolo apprit trois langues vivantes, — l'italien littéraire n'ayant point été pour lui, à proprement parler, une véritable langue maternelle, — et la puissance d'assimilation qu'il apporta à se familiariser avec trois littératures modernes.

A ne considérer que le poète, le rêve d'art païen d'Ugo Foscolo prend naissance dans les Iles Ioniennes et du côté de l'Hellespont, s'étend noblement sur l'Italie et va se perdre dans une idéale Atlantide que le poème des *Grazie* ressuscite [2]. Mais si l'on considère à son tour le critique, dont le rôle ne fut ni moins important, ni moins original,

1. Cf. *Opere* (Firenze, Le Monnier), t. VIII, p. 253, décembre 1826 [al canonico Riego] : « ... Disgraziatamente poi non so di spagnuolo... »

2. Voir notre étude des *Mélanges Hauvette* (Paris, Les presses françaises, 1934, pp. 525-534) : *Le chemin d'Ugo Foscolo.*

il conviendrait plutôt de le situer selon une diagonale qui irait de Milan à Londres, et le long de laquelle une voie descendante conduirait d'Angleterre et de France en Italie, une voie montante mènerait d'Italie en Angleterre.

L'écrivain eut de bonne heure la conviction qu'une littérature digne de ce nom devait dépasser ses frontières linguistiques, et le principal mérite de Ginguené était, à ses yeux, d'avoir *européanisé*[1] la littérature italienne.

Au reste, dans ce premier quart du XIX^{e} siècle, à la suite de M^{me} de Staël, la tendance au comparatisme était générale en littérature, et M. Fernand Baldensperger pouvait affirmer à bon droit, dans l'article inaugural de cette revue :

« Vers 1825, l'image de la littérature européenne ou mondiale a certainement commencé à se refléter, de façon assez pittoresque, dans l'esprit des lecteurs cultivés : et il n'est pas surprenant que la littérature comparée ait profité de cette atmosphère si favorable de l'Europe de la Restauration [2]. »

Foscolo n'avait pas attendu jusqu'à cette date pour décider de sa doctrine critique et pour la mettre en œuvre. C'est surtout le précurseur que ces pages voudraient évoquer.

*
* *

L'exemple de Foscolo prendra toute sa signification à cet égard, si nous considérons, avant tout, son activité d'érudit et de critique.

L'acquisition, jusqu'à la maîtrise, du maniement de l'italien coïncidait pour lui avec la conquête volontaire et enthousiaste d'une nationalité. Est-ce la raison qui, d'emblée, lui fit attribuer aux questions de linguistique tant d'importance?

Problème séculaire, dans une Italie morcelée, que le pro-

1. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 260. *Lettre du* 16 *mars* 1827 (Al signor Biagioli) : « ... Mi dolse anche, e mi duole, ch' ella siasi avventato contro al Ginguené, che senz 'altro è caduto in falli parecchi; ma non era egli uno di que' forestieri generosissimi, che si studiarono, e venne lor fatto, di ridurre la *Letteratura italiana* in *Letteratura europea?...* »

2. *Revue de littérature comparée*. janvier-mars 1921, p. 13.

blème de la langue! Dante déjà, dans le *De Vulgari Eloquentia*, déplorait l'absence, dans la péninsule, d'une cour centralisatrice qui eût favorisé la formation d'un *volgare illustre*. En 1827, au terme de la rédaction des *Promessi Sposi*, Manzoni éprouvera encore le besoin d'en épurer le style par un bain suprême de *toscanisme*. Pour Foscolo lui-même, mais sur un terrain plus vaste, les problèmes linguistiques présentèrent toujours le plus vif intérêt; il y reviendra à tout propos — dès 1803 dans son savant commentaire à la *Chevelure de Bérénice*[1], mais surtout dans cette dissertation sur le *Digamma Éolien*[2] qui lui valut en Angleterre tant de considération de la part des lettrés, dans les nombreuses remarques qu'il sema à travers son œuvre sur l'art de traduire un texte, et dans les six *Discorsi*[3] nourris où il traita expressément de la langue italienne.

Ces pages précises, pénétrantes, véritable histoire de la langue, méritent toujours d'être lues. Les rapprochements philologiques entre les différentes langues européennes se mêlent aux considérations historiques et philosophiques. Une vaste information, une curiosité toujours en éveil rassemblent à travers les siècles les observations critiques les plus convaincantes; Foscolo s'appuie sur des faits d'expérience et sans jamais sacrifier à une idée *a priori*.

On ne saurait ici traiter en technicien de Foscolo philologue : ce n'est point le lieu, et il y faudrait un spécialiste averti. Qu'il nous suffise de déterminer l'*esprit* qui préside à ces démarches intellectuelles dans le domaine du langage, avant de passer à celui de la littérature. Plus que la *matière* du comparatisme, c'est le *fait* du comparatisme qui d'abord nous arrête, et il convient d'en prendre rapidement quelque idée.

*
* *

Ugo Foscolo ne s'intéresse pas à la linguistique pour la linguistique : disciple de Vico, le philologue lui paraît digne de considération dans la stricte mesure où il domine sa

1. Il s'agit de la traduction, par Catulle, du poème de Callimaque qui ne nous est point parvenu. Cf. *Opere*, t. I, pp. 229-409.
2. Cf. *Opere*, t. X, pp. 487-537.
3. Cf *Opere*, t. IV, pp. 109-260. *Sulla lingua italiana, discorsi sei.*

matière, passant de la forme apparente et du mécanisme de la formation des mots à une philosophie du langage et à l'histoire de son évolution[1]. Il a le sentiment que toute évolution morphologique obéit à certaines lois et qu'une investigation patiente est susceptible de déterminer ces lois : il est convaincu que l'on peut en linguistique raisonner par analogie, d'une langue à l'autre, et surtout — préoccupation plus haute — que la philologie autorise des conclusions de portée historique, esthétique et philosophique.

Tel est le dynamisme de sa pensée, qu'emporté par la vitesse acquise Foscolo ne se contente pas de suivre l'évolution des langues dans le passé; par analogie avec ce qu'il a personnellement constaté, il lui arrive d'imaginer avec vraisemblance la suite de cette évolution dans un lointain avenir[2].

Toutefois, il est trop imbu d'esprit historique pour ne pas se tenir en garde contre les «*spéculations métaphysiques*», si dangereuses en ce domaine, et qui ne sauraient combler les lacunes de nos ignorances. Ces lacunes, il les proclame sans fausse honte tout le premier[3].

Sa méthode critique est solide; elle part du concret et procède avec prudence. Foscolo considère la langue à travers l'histoire littéraire avec la pleine conscience des progressives mutations dont elle fut l'objet. Envisageant le problème des influences et des dérivations, il se garde bien

1. Cf. *Opere*, t. IV, p. 109 : « Molti hanno scritto intorno alle doti che distinguono la lingua italiana da tutte le antiche e moderne. Pochi... ne hanno trattato con critica... ... nessuno ha considerato filosoficamente le origini, le epoche e la formazione di essa, affine di conoscere per via d'analogia i principj, i progressi oscurissimi delle formazioni e trasformazioni di tante altre lingue. Infatti, chi potesse rintracciare siffatte trasformazioni saprebbe quando la terra fu gradualmente popolata, e come il genere umano fu diviso e suddiviso in differenti nazioni... »

2. Cf. *id. ibid.*, pp. 109-110. Évoquant « l'immenso tratto d'Europa dove si parla la lingua illirica, e dove i Russi, i Boemi e i Dalmati, originarj dello stesso suolo, e serbando pur tuttavia le radici di uno stesso idioma, non possono intendersi senza interprete » Foscolo affirme qu'un jour viendra où par suite de la différence des climats, des mœurs et des circonstances historiques « i Dizionarj dell' Inghilterra a dell' America settentrionale offriranno la differenza stessa di significati che oggi si trova nella lingua italiana e nella francese, che pur sono evidentissimi dialetti del latino... »

3. Cf. *id. ibid.*, p. 110 : « ... la lingua o le lingue da cui derivò la greca ci sono del tutto ignote... ... mentre sappiamo come il latino si perfezionò continuamente imitando il greco, ignoriamo tuttavia in quali guise il greco cominciò a trasformarsi in latino... »

de juxtaposer dans l'espace ce qui fut simultané dans le temps. S'il réfléchit, au point de vue linguistique, à l'influence durable de la domination romaine, il en discerne les effets, en dehors des langues romanes, aussi bien dans la langue de l'Église orthodoxe — que le latin a contaminée au temps de l'Empire d'Orient jusqu'à lui faire attribuer un nom spécial, le « *romaïki* » — qu'en Angleterre, où du fait de colonies militaires romaines et par le canal du français une grande partie du vocabulaire latin a été adoptée, et parfois habillée à la saxonne [1].

Du reste, il se défend de systématiser et n'attribue point aux théories philologiques une véracité absolue; il pense d'elles, parfois, ce que Stendhal pensait en principe des systèmes philosophiques, — voire de l'histoire : « *Ma che sono i sistemi di genere filologico se non romanzi?* » Ces théories, même considérées comme de simples hypothèses, ont pourtant un mérite à ses yeux : elles comportent, malgré tout, quelques certitudes; mais surtout, elles mettent de l'ordre dans nos connaissances et nous délivrent de ce « *pyrrhonisme pénible* » où l'esprit humain est si mal à l'aise. Même considérées simplement comme croyances provisoires et vérités perfectibles, elles ont donc leur utilité; et toutes ces réticences n'émousseront jamais, dans ce domaine, la curiosité intellectuelle de l'écrivain.

C'est qu'il a une conception toute moderne du langage; ces questions philologiques, pour lui, sont la vie même; il devance aussi bien Benedetto Croce que Ferdinand Brunot : du langage, il remonte à la pensée créatrice ou plutôt il ne les sépare pas; le mot, à ses yeux, ne prend de valeur que dans la phrase; Foscolo est l'ennemi des vitrines poussiéreuses et des classifications grammaticales sans âme. Extrêmement sensible au dynamisme de la pensée qui modèle son expression, c'est au langage parlé qu'il attribue logiquement, dans les dérivations linguistiques, l'importance primordiale; et dans l'évolution des langues, exemples con-

1. Cf. *Opere*, t. IV, p. 139. « Cosi i nomi *grace, elegance,* che non hanno cambiato quasi ortografia e appena si sono alterati nella pronunzia, *gratia, elegantia* in latino ; *grazia, eleganza* in italiano; *grâce, élégance* in francese, *grace, elegance* in inglese » d'introduction plus tardive, et « i verbi *extraho, extractum,* — *strech'd. exert,* to *screw* ecc... son di'antichissima introduzione, e divenuti di suono sassone e settentrionale. »

crets à l'appui, il attribue à la prononciation, en vrai phonéticien, la part essentielle, reprochant aux langues « *plus écrites que parlées* » de devenir barbares par l'introduction abusive des néologismes [1].

La variété des prononciations, suivie pour le même mot à travers plusieurs langues anciennes et modernes, le conduit d'instinct à affirmer la diversité, d'un peuple à l'autre, des organes de la parole; et l'on ne serait point autrement surpris si ces pages philologiques étaient agrémentées déjà de coupes savantes de pharynx où les pointillés marqueraient les positions successives de la glotte, où des flèches recourbées indiqueraient le sens des *tourbillons* de la voix!

Aussi bien n'est-ce point encore le mécanisme physique et physiologique de la parole, considéré en lui-même, auquel il s'attache ; et nous ne l'imaginons pas davantage inventant, dans un but didactique, une rébarbative écriture phonétique, ou s'entichant, dans un but humanitaire, de quelque langue artificielle! Il est trop poète et trop artiste pour cela.

Ayant constaté, et plus encore affirmé par induction, que les organes de la parole diffèrent d'un peuple à l'autre, il tirera essentiellement de ce fait une conclusion pratique; il en extraira une méthode d'investigation applicable au plus lointain passé : les analogies fournies par les langues vivantes permettront seules, dans certains cas définis, d'essayer de déterminer la prononciation de langues qu'on ne parle plus [2].

1. Cf. *Opere*, t. IV, pp. 152-153 : « ... le lingue si trasformano e si moltiplicano unicamente per mezzo della pronunzia ... onde il latino *presbyter* divenne *prevete* — *prêtre* — *prete* — *priest;* e la sua origine, benchè non possa più omai rintracciarsi oltre al πρεσβυς de' Greci, deve essere certamente molto più antica. — Al contrario, se una lingua è più scritta che parlata, s'imbarbarisce per neologismi ecce... Tuttavia... serba perpetuamente le sue prime forme... La parola *presbyter*... era un barbaro neologismo ignoto agli autori classici, e cominciò ad essere usato nel terzo secolo da' Padri della Chiesa... ... un uomo letterato tedesco, che sapesse tutte le lingue antiche e nessuna moderna, potrebbe egli intendere che il *prevete* de' Grigioni, il *prete* degl' Italiani, il *prêtre* de' Francesi, e il *priest* degl' Inglesi sono pure tutte derivazioni direttissime, e serbano l'esatto significato del vocabolo *presbyter?* »

2. C'est ce que Foscolo tente à propos du *Digamma éolien;* et le problème est toujours de saison, puisque M. J. Vendryès l'abordait encore récemment (Cf. *Revue des Cours et Conférences*, 15 décembre 1935, pp. 26-27 : *La phonologie et la langue poétique*). — Cf. *Opere*, t. X, p. 531 : «... come natura fornì

Ce comparatisme linguistique est donc à double sens, puisqu'il va aussi bien du passé au présent que du présent au passé, et l'on ne saurait, à cette date, en nier l'intérêt et l'originalité.

*
* *

Abandonnant après cette rapide esquisse le champ sévère de la linguistique, retiendrons-nous au passage ces classiques parallèles littéraires, sans portée critique réelle, que seule l'identité des sujets traités suggéra parfois à l'écrivain?

Il importe assez peu que Thucydide ait décrit la peste d'Athènes et Boccace la peste de Florence[1], et l'on ne saurait voir qu'allusions furtives dans le rapprochement de la *Secchia Rapita* de Tassoni, par exemple, et du *Lutrin* de Boileau ou de *The Rape of the Lock* de Pope[2].

Quelle insistance au contraire, et quelle minutie, Foscolo n'apporte-t-il pas à l'étude comparative d'un texte poétique et de ses traductions! Avec quels scrupules n'aborde-t-il pas la lecture d'un auteur! La plus vaste et la plus patiente information historique, psychologique et critique le conduit dans l'ordre de l'art à ces discussions, à ces confrontations qui semblent porter parfois sur des pointes d'épingle, mais qui impliquent pourtant tout un ordre de méditations sur la langue et sur la poésie — comme si l'écrivain allait demander en dernière analyse, à la plus simple *cellule* littéraire, le secret de cet *élan vital* qui conditionne toute création de l'esprit.

Arrêtons-nous un instant à l'article qu'il consacra à la traduction anglaise de la *Jérusalem délivrée*, par T. H. Wiffen[3].

L'inépuisable sagacité de M. Gentili di Giuseppe a mis récemment à jour une lettre inédite où Foscolo, s'adressant en anglais au directeur général de la *Westminster Review*,

ciascun popolo di un carattere e di fattezze particolari, più o meno differenti fra loro, bisogna che una simile varietà pur si trovi negli organi della favella. Ond'è che se vogliamo determinare la pronuncia di lingue non più parlate, è mestieri che ricorriamo ad analogie somministrate da quelle vive. »

1. Cf. *Opere*, t. IV, pp. 196-197.
2. Cf. *Opere*, t. X, pp. 152-153.
3. Cf. *Opere*, t. X, pp. 227-271.

John Bowring, l'entretient de son étude sur cette version du Tasse. Cette lettre expose en pleine clarté sa méthode de travail et révèle ce qu'il attend d'une comparaison attentive des textes. Retenons seulement ici ce qui regarde notre enquête[1] :

"... Althought some papers of mine have been published in the *Edimburgh* (sic) and *Quarterly Reviews* on similar subjects, still I contrived to give to the artical more of novelty both in its form and substance than I hoped when you asked for it; and I am even almost certain that nothing already said in other publications, unknown to me, is likely to be found in this artical. But having taken a *larger view* of the Heroic poetry, and given a *historical sketch* of it, and derived from the *facts* certain *principles* to *try* the translation of Mr Wiffen, and *compare* it with those made by the best of translators of other heroic poems, the extracts necessary to be quoted cannot but add to the length of the artical. Add to this that I also intented to *review* at the same time the *Biography* of Tasso written by Mr Wiffen; as well as by others and by far more voluminous authors, and thus give at last that *idea of Tasso's character* which I conceive to be nearest to *human nature*, to *his own individual dispositions*, and to the *age and people* in which he lived... I endeavoured to perform fully my task... — But the arrangement most indispensable to be agreed upon with regard to the poetical extracts, concerns the criticism of the very work as well as of the new translation besides those equally indispensable taken by the way of illustration from other translators and poets. "

Foscolo procède donc à un véritable siège, à un véritable investissement à grande distance du traducteur et de l'auteur. Les rapprochements de textes abondent, sans compter les digressions comparatives susceptibles de corroborer et de mieux illustrer sa pensée[2], et le principal

1. Cf. *Dante* (mars-avril 1936, pp. 49-55). C'est nous qui soulignons.

2. Foscolo rappelle par exemple la traduction d'Homère par M^me^ Dacier, qui habille l'*Iliade* à la française, *Pope* et *Cooper* n'étant du reste pas plus heureux en anglais. Cf. *Opere*, t. X, p. 250. — Foscolo ne s'en tient d'ailleurs pas aux comparaisons strictement littéraires. Avec une pointe de malice, pour relever incidemment chez Wiffen un contre-sens surprenant, et qui a scandalisé son goût d'homme et d'artiste, n'invoquera-t-il pas l'exemple de la statuaire ? Cf. *Opere*, t. X, p. 265 : «... Pur s'egli [il Tasso] rivivesse, vedrebbe che « *le*

reproche qu'il adresse à Wiffen, c'est de rabaisser le poème héroïque du Tasse au rang d'un simple poème *romanzesco*.

Mais son étude comparative lui permet surtout de méditer sur l'essence de la poésie, sur les rapports de la langue et de l'harmonie nécessaire à la beauté :

« L'armonia è essenzialissima alla poesia, acciocchè le facoltà intellettuali de' lettori le sieno dischiuse da' sensi esterni... Or l'armonia diffondesi più in una lingua e meno in un' altra... La traduzione servendosi d'altra lingua, perde lo strumento più efficace a produrre gli stessi effetti [1]... »

Ce sont là, dira-t-on, des truismes? Sans doute, mais de ces truismes sur lesquels on ne médite jamais assez; nous verrions volontiers, pour notre part, en Ugo Foscolo, un précurseur de cette *phonologie* dont M. J. Vendryès écrivait récemment : « Un des mérites de la phonologie, et non le moindre, sera d'avoir ramené dans les cadres de la linguistique l'étude de l'esthétique du langage [2]. » Foscolo

mamme acerbe e crude » della sua giovinetta Armida non sono in inglese quelle della Venere de' Medici...

Ripe as the grape just mellowing into wine
Her bosom swells to sight.

Cant. IV.

« Or s'accertò mai il Wiffen se la natura presenta almeno un' unica somiglianza, o nell' essenza o nell' apparenza, di due creazioni così diverse, quali sono le mammelle e i grappoli d'uva ?... I grappoli e il vino s' hanno da lasciare in compagnia d'Amore nelle odi conviviali....

« Ma Armida s'introduce a' nostri occhi come bellezza fatale e onnipotente per sè. — Pur anche questi del Wiffen sono peccati veniali a petto del malaugurato « *ripe* » (maturo). Certo il rimproverarglielo solo perchè non ha sacrificato al precetto di guardare cogli occhi propri, sarebbe illiberalità in noi, se non sapessimo ch'ei senza affrontare il rischio degl' incantesimi della bella natura vivente, aveva la fortuna di poter contemplare tre petti virginali con « *mamme acerbe e crude* », offerte alla sua immaginazione dalle tre Grazie nel marmo di Canova. »

N'insistons point sur l'humour qui caractérise le dernier paragraphe, mais retenons l'usage comparatif que Foscolo fait des beaux-arts dans un commentaire littéraire. Le procédé devait lui paraître d'autant plus légitime qu'il était persuadé que les lettres sont la base des arts.

Le groupe des Trois Grâces auquel il fait allusion n'est pas celui qu'en 1814 Canova avait sculpté à Rome pour l'impératrice Joséphine et qui est aujourd'hui à Munich, mais une réplique ultérieure, avec certaines modifications, exécutée pour le duc de Bedford qui avait constitué dans l'abbaye de Woburn un musée de sculpture.

1. Cf. *Opere*, t. X, p. 267.
2. Cf. *Revue des Cours et Conférences*, 15 décembre 1935, *art. cit.*

ne procède pas autrement; c'est du reste ce qui l'entraînera sur le terrain de la prosodie comparée où il embrassera dans une même vue synthétique les langues anciennes et les langues modernes, et ses jugements comporteront autant d'objectivité que de pénétration et de goût[1].

La traduction de Wiffen ne produit certes pas l'effet du style du Tasse ; Foscolo la juge cependant, après discussion, la meilleure; mais le « *luxe d'embellissements superflus, d'épithètes accumulées et de phrases pompeuses* » que Wiffen y a introduits selon la mode du temps, provoque cette affirmation catégorique et qui porte assez loin :

« Gli scrittori degni di mirare a lodi non fugaci, dovrebbero avere — e l' hanno quasi tutti, se l'ascoltassero — un presentimento che li dirige a conoscere quale stile sorviverà non solo a' capricci del mondo, ma anche alle alterazioni portate dalla lunga età in ogni lingua[2]... ».

1. Cf. *Opere*, t. X, pp. 268-270 : « A' poeti eroici moderni s'aggiunge il disavvantaggio di non poter avere esametri; non (come altri s'immaginava) perchè la musica delle sillabe lunghe e brevi siasi smarrita, come se ciò che sta nella vera natura de' suoni potesse perdersi mai, ma perchè gli articoli necessari alle nostre lingue, specialmente alla italiana, e le troppe consonanti nelle altre, ma più nella tedesca e nella inglese, presentano sillabe naturalmente più lunghe che brevi. I tedeschi hanno certamente la misura, ma non la melodia nè la varietà dell' armonia degli esametri antichi; e sono forzati a leggerli elidendo or l'una or l'altra di quasi tutte le loro consonanti, come pure i latini erano costretti a fare della S perchè *fischiava* e della M perchè muggiva. Gli esametri di certa versione inglese sono tentativo di verseggiatore così visionario, che non s'accorge com' ei gravemente incamminasi per mille strade al ridicolo.

« La lingua italiana, armoniosissima fra le viventi, contribuisce in parte a rimediare alla misura corta del verso eroico moderno, a cui anche il lenocinio della rima diminuisce la dignità. La costruzione che il Tasso ha dato alla stanza, benchè superi quelle di altri, pur non agguaglia quella, diversa di molto, del Poliziano, nè quella, anch' essa d'un altro genere, dell' Ariosto. Ma è il solo fra tutti che senza stonare un' unica volta, conserva la solenne musica conveniente al suo soggetto, e variandola per adattarla alle descrizioni diverse, non l'altera mai tanto che mandi suoni d'altro strumento. »

Foscolo, tout en déplorant que Wiffen ait dû, dans sa traduction du Tasse, « dilagare in nove versi e con parole monosillabe le idee contenute in otto, composti di lunghe, e quindi men numerose parole », n'en reconnaît pas moins à la strophe italienne (*ottava rima*) une certaine monotonie, et il apprécie la *stanza spenseriana* anglaise : « La stanza inglese rompendo la monotonia, e conservando le cadenze per mezzo della periodica ricorrenza d'un verso più lungo degli altri, chiude le sue sentenze con la solenne gravità delle arcate finali del basso d'un' orchestra. »

2. Cf. *Opere*, t. X, p. 270.

Et ce ne sont pas les législateurs de la langue, mais les maîtres écrivains qui, à cet égard, peuvent servir de guides.

L'essence et les moyens d'expression de la poésie avaient constitué pour Foscolo un objet si constant de méditation, lui-même avait manié avec tant d'art l'hendécasyllabe blanc, qu'il pouvait légitimement embrasser du regard tout le champ de la poésie à travers plusieurs littératures, et suggérer, en une page concise, à la fois ce qu'elles ont d'irréductible et ce qui fait la condition commune de leur beauté. Ici encore, l'humaniste ne se sépare pas du polyglotte :

«... la natura ha dato a tutte le nazioni, non solamente l'istinto di conoscere quanti piedi e quante sillabe abbisognano perchè ciascuna formi versi convenevoli alla propria lingua; ma ha inoltre suggerito a ciascuna di esse il modo di legare insieme tali versi con piacevolezza. Fu la natura difatti che additò ai Greci ed a' Latini, come loro principale verso, l'esametro; agl' Italiani ed agli Spagnuoli, l'endecasillabo; ai Francesi, l'alessandrino; agl'Inglesi, il decasillabo; e ad altre genti, altre forme di versi adattisime ai parlari loro. Fu la natura che da un canto fece evitare ai Greci ed ai Latini quelle rime che rendono sì musicale la poesia italiana, e dall'altro insegnò ai Toscani a schivare quelle catenelle di dattili e spondei che rendono si dignitoso il legato sermone de' Greci e de' Latini. Quindi barbari furono chiamati que' tempi ne' quali gli uomini non dando più retta alla voce della natura, si fecero a rimare in lingua latina a dispetto dell' indole sua natìa; e barbari si dovrebbero a ragione chiamar pure coloro che, a dispetto della natura, volessero, per esempio, ridurre l'italiana in esametri, la francese in verso sciolto, la spagnuola in alessandrini, e l'inglese in isdruccioli, e commettere altre simili scelleranze poetiche[1]. »

On aurait mauvaise grâce à reprocher à Foscolo de n'avoir prévu ni les *Odi barbare*, ni le symbolisme.

Foscolo poussera parfois la comparaison entre le texte original et les traductions qui en ont été proposées jusque dans les nuances les plus fines du style ; ainsi pour les

1. Cf. *Opere*, t. X, p. 373.

pages qu'il consacre aux *Considerazioni sulla traduzione del Cenno di Giove*[1]. Il s'agit seulement de trois vers de l'*Iliade*, mais qui donnèrent à Phidias l'idée de son Zeus Olympien.

Foscolo en commente les termes un à un, et pour mieux en établir le sens précis et mieux pénétrer leur puissance d'évocation, il fait *ce que seul il pouvait tenter*, il détermine les *images adjacentes* que ces mots suggèrent dans une âme et une oreille *grecques*[2]. Puis il passe en revue les traductions et les imitations qui en ont été données en latin, en italien, en anglais, en français par Virgile, Macrobe, Ovide, Cunich, Alegre, Salvini, Maffei, Ridolfi, Ceruti, Cesarotti, Pope, Rochefort, M^me^ Dacier, Bitaubé, Alessandro Verri. Sans doute y a-t-il là quelque excès, et l'examen est-il un tantinet fastidieux; mais c'est que le critique veut démontrer tout le bien-fondé de cette affirmation capitale :

« I vocaboli corrispondenti nelle lingue moderne languiranno sempre per l'impossibilità di trasfondere in esse le minime idee accessorie che animano i greci[3]. »

Ce sont précisément ces idées accessoires qui donnent au mot tout sa résonance; elles constituent, en dernière analyse, l'incommunicable d'une pensée artistique et d'un génie linguistique. Foscolo le démontre avec un luxe de commentaires souvent attachant.

On voit combien l'écrivain allait au fond des choses et sur quelles connaissances vastes, précises et clarifiées, reposait son esthétique du langage beaucoup moins sujette à caution que son esthétique des beaux-arts. C'est par la comparaison que son esprit procédait et que sa pensée s'affirmait en profondeur dans sa force originale.

1. Cf. *Opere*, t. IX, pp. 329-336.

2. Cf. *id. ibid.*, p. 330. Ici encore, l'hellénisme si profond d'Ugo Foscolo s'exprime avec une minutie significative : « A chi non sa di greco i minimi tuoni dell'armonia si smarriscono, perchè al labbro italiano sono ignote le modificazioni delle vocali η, ë — υ, y — ω, oo : e delle consonanti χ, ch — θ, th. — Chi legge come i Greci moderni, o con la scuola Erasmiana, sente un'armonia forse migliore, ma certo diversa dalla mia ; chè io attenuo il suono delle consonanti B, b — γ, g — δ, d, e spesso sciolgo i dittonghi, e li protraggo sempre. A questa varietà d'armonia accidentale s'aggiunge l'altra inerente alle voci ed al metro. Tutto il secondo verso è molle di vocali; la fine dell'ultimo ha in sè un tremito rapido e violento : la dignità dell' esametro è appena adombrata nell' endecasillabo. »

3. *Opere*, Cf. t. IX, p. 330.

*
* *

Il n'était pas indifférent de mettre en lumière, chez Ugo Foscolo, cette tendance primordiale au comparatisme dans le domaine de la linguistique, de la prosodie, de la traduction; d'autre part, ses déclarations à John Bowring nous ont fait connaître déjà l'essentiel d'une méthode critique dédaigneuse de toute censure systématique comme de toute vaine apologie. L'écrivain se propose avant tout d'*expliquer* une œuvre par ce ui l'a précédée, par la psychologie de l'auteur, par les conditions historiques et sociales de l'époque où il vivait. L'observation des faits fournit à cette méthode, à la fois historique et psychologique, et qui, à l'exemple de Ginguené, tend à devenir de l'histoire littéraire, une base de comparaison d'où l'écrivain tirera les idées essentielles d'une critique esthétique dont la sûreté n'a point cessé de nous frapper.

D'emblée, cette tendance instinctive de son esprit l'avait poussé à un éclectisme intellectuel qui devait constituer pour lui une véritable source d'enrichissement.

Il vaut la peine de se reporter à ce plan d'études de 1796 où l'adolescent enthousiaste se trace un programme ambitieux, expose ce qu'il a réalisé déjà comme écrivain, ou rêvé de réaliser[1]. L'ampleur excessive de ce programme, qui ne contient rien de ce qui fera la grandeur durable d'Ugo Foscolo, apparente encore le jeune auteur au XVIII^e^ siècle; la froideur de l'énumération dénote pourtant une avidité de connaître et un élan où une forte personnalité, déjà, s'accuse à plein.

Traditionaliste et ami de la nouveauté, Foscolo a beau accueillir les théories sensualistes et les idées d'au-delà des Alpes, il n'en reste pas moins lié à la tradition classique et italienne; mais il est surtout anxieux de sauvegarder sa propre autonomie spirituelle, et son intelligence unificatrice est capable de réaliser toutes les fusions, et d'abord la fusion de l'activité érudite et critique et de l'activité poé-

1. Chiarini, *Poésie di Ugo Foscolo*, Livorno, Giusti, 1904, pp. 588-591.

tique, où se révèle peut-être le trait le plus marquant de sa nature intellectuelle.

Pour nous en tenir au domaine strictement littéraire, sa curiosité s'étend en poésie de l'antiquité aux temps modernes. Homère voisine avec Ossian, Virgile avec Dante, le Tasse avec Milton. Pindare et Horace accompagnent Guidi et Gray, Frugoni et Haller; Anacréon ouvre la marche devant les élégiaques latins que suivent Savioli et Rolli; et parmi les poètes de l'amour, il s'empresse de placer, à côté de Pétrarque et de Sapho, Abélard et Héloïse. Le drame avec Métastase, la pastorale avec Théocrite, Sannazzar et Gessner, les poèmes didactiques avec en tête les *Géorgiques*, champêtres avec Thompson et Bertola, satiriques avec Parini et Boileau, tragiques avec Sophocle, Shakespeare, Voltaire, Alfieri, tous les genres le sollicitent et Foscolo suggère encore les noms de Monti, Klopstok, Young.

Pour le roman, c'est la même variété : l'Arioste et Swift, Cervantès et Pignotti font bon ménage avec le *Télémaque* et la *Nouvelle Héloïse*, tandis que sa curiosité le porte encore vers Richardson, Arnaud et Gœthe. En matière de critique, Foscolo, à cette date, entend s'en tenir à Longin et à Marmontel, mais il revendique avant tout ce « *goût inné sans lequel tous les livres de critique sont nuls* ».

Dans sa vaste culture, l'humanisme et le cosmopolitisme fusionnent, et c'est dans une assez grande mesure de leur confrontation obligée, intérieure, que lui vint ce goût impérieux de comparer les langues, les styles, les prosodies, les pensées, les psychologies, les époques — en un mot, les œuvres d'art et tout ce qui les conditionne — afin de découvrir entre les écrivains et les littératures, pour mieux les expliquer, pour mieux pénétrer l'essence de la beauté, de vivants rapports.

Mais la culture d'Ugo Foscolo n'est point seule en cause. Sans le drame de son temps, eût-il été autre chose qu'un livresque épigone de l'Arcadie? Il doit au mouvement d'idées qui traverse la Révolution et l'Empire et qui provoque tour à tour son adhésion et sa révolte, le plus clair de sa pensée et tout un aspect de son art. Son époque lui donne sa marque politique : l'enthousiasme révolutionnaire du néophyte supportera mal l'épreuve de Campo-Formio,

et Foscolo, après avoir célébré Bonaparte libérateur, deviendra son hautain adversaire, avant que le mépris de la domination autrichienne ne le pousse à un volontaire exil. Sa poésie, dans ce qu'elle a de meilleur, est une poésie de l'évasion qui souvent fait antithèse avec l'esprit de l'époque et les conditions de vie de l'écrivain, et Foscolo dira légitimement de son poème des *Grazie :*

« ... E darà meraviglia che sì fatta poesia possa essere uscita in sì fatti tempi, e da un'anima angariata dalla fortuna, e per decreto di natura nutrita sempre dalla pensosa melanconia[1]. »

Mais ce besoin antithétique d'évasion dans la Beauté n'était-il pas lui-même favorisé par l'âpreté des événements contemporains?

Il n'y a pas lieu de s'arrêter ici aux poésies de jeunesse, sans grande valeur et sans grande portée, où Foscolo subit passivement les influences littéraires les plus variées. Mais ces influences ne cessent pas de s'exercer, alors qu'il a pleine conscience de son originalité.

On sait jusqu'à la satiété que les *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sont un *Werther* italien renouvelé par l'élément patriotique que Foscolo y introduit. L'imitation n'en est pas moins flagrante. Foscolo ne connaissait pas l'allemand, mais son amie d'alors, la comtesse Antonietta Fagnani Arese, traduisit à son intention le roman de Gœthe et sans doute avec plus de fidélité que les traductions françaises et italiennes alors accessibles.

De même, les *Sepolcri*, d'inspiration si italienne et si hellénique, couronnent par un chef-d'œuvre le thème poétique des tombeaux, qui avait eu en Angleterre et sur le continent tant d'interprètes de talents divers. Ce sont là, essentiellement, les œuvres maîtresses par lesquelles Foscolo s'insère dans la littérature européenne[2].

En dehors des *Ultime lettere*, Foscolo fut tenté plusieurs fois d'écrire d'autres romans, mais il ne trouva jamais le

1. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 337.

2. Nous avons eu l'occasion d'étudier dans le détail l'activité créatrice de l'écrivain dans notre thèse sur *Ugo Foscolo, L'homme et le poète*, Paris, Hachette, 1934, 610 p. gr. in-8°.

loisir de mettre ses projets à exécution; toutefois il traduisit dès son séjour de 1805-1806 dans les Flandres le *Voyage sentimental* de Sterne; la *Notizia intorno a Didimo Chierico*, qui accompagnait sa traduction, lui fournit l'occasion de se peindre sous des traits humoristiques assez peu courants dans la littérature italienne. Foscolo, semble-t-il, après s'être représenté en 1802 dans le personnage romantique de Jacopo Ortis, a voulu garder, pour exprimer l'aspect ironique et négateur de sa nature ardente, quelque chose de l'humour anglais.

Il est donc bien évident que l'écrivain a subi des influences étrangères, qu'il est allé au-devant d'elles, qu'il les a élaborées, « *italianisées* », et qu'il les a incorporées au patrimoine national[1].

La France lui fournit d'abondantes lectures et il y a un apport français important dans sa formation littéraire et politique. Ses idées révolutionnaires devaient beaucoup à notre littérature du XVIIIe siècle, mais sans doute l'action directe de Bonaparte, à l'origine, exerça-t-elle sur lui un attrait encore plus puissant; puis vint l'heure de la désillusion, du ravisement et de la réaction. Foscolo connut un grand nombre de nos écrivains, mais son tempérament le portait volontiers au lyrisme et à l'éloquence; aussi montra-t-il dans l'ensemble un enthousiasme un peu tiède pour la littérature française, et parfois une véritable injustice et une vraie incompréhension. Le cas est flagrant pour notre théâtre tragique, que Foscolo ne sut jamais apprécier à sa valeur malgré la médiocrité de ses propres tragédies — ou à cause de cette médiocrité même — sous prétexte que ce théâtre n'empruntait pas ses sujets à l'histoire de la nation.

Il ne semble pas que Foscolo ait tiré de son séjour de deux ans dans les Flandres tout le parti possible pour se familiariser vraiment avec la vie et l'esprit français. Du moins parviendra-t-il à écrire un français un peu lourd peut-être, mais suffisamment correct et riche en vocabulaire. C'est à la langue française qu'il devra, en Angleterre, son

1. Signalons au passage sa *Dissertazione storica intorno ai Druidi e ai Bardi britanni* (Cf. *Opere*, t. II, pp. 347-380 et ses *Osservaziani critiche alla traduzione italiana di un'ode di Tommaso Gray* (Cf. *Opere*, t. I, pp. 519-525).

gagne-pain. Mais c'est en anglais qu'il rédigera, l'amour aidant, la petite ode *To Callirhoe*[1] :

I twine, far distant from my Tuscan grove,
The lily chaste, the rose that breathes of love,
The myrtle leaf and Laura's hallow'd bay,
The deathless Flow'rs that bloom o'er Sapho's clay;
For thee, Callirhoe ! — Yet by Love and years
I learn how Fancy wakes from joy to tears;
How Memory pensive, 'reft of hope, attends
The Exile's path, and bids him fear new friends. —
Long may the garland blend its varying hue
With thy bright tresses, and bud ever-new
With all Spring's odours; with Spring's light be drest,
Inhale pure fragrance from thy virgin breast!
And when thou find'st that Youth and Beauty fly
As heavenly meteors from our dazzled eye,
Still may the garland shed perfume, and shine
While Laura's mind and Sapho's heart are thine.

Quelle que soit la sincérité et la profondeur du sentiment qui inspire à l'écrivain ces vers dont sa qualité d'étranger fait surtout l'intérêt, ce n'est point à la poésie qu'il se consacra pendant les douze années de son séjour à Londres. Au cours de cette longue période, il s'inquiéta surtout, par une activité critique incessante, de révéler sous son vrai visage l'Italie à l'Angleterre. Le français lui sert le plus souvent de truchement avec un pays où l'italien est peu connu. C'est dans ces conditions qu'il collabore assidûment à l'*Edinburgh Review* de Jeffrey, à la *Quarterly Review* de Murray, au *New Monthly Magazine* de Colburn, dont Campbell était le directeur littéraire, puis ultérieurement à l'*European Review* de Walker et à la *Westminster Review*.

C'est en Angleterre que paraîtront ses œuvres critiques essentielles et en particulier ce fameux *Discours sur le texte de la Commedia de Dante*, dont il pouvait écrire orgueilleusement dès 1818 :

« Fu detto e scritto che quel frammento d'articolo non era cosa italiana, o francese, nè inglesse; MA EUROPEA[2]. »

1. Il s'agit de l'une des filles de lord Henry Russell, Caroline, dont Foscolo entre 1818-1820 fut follement épris, et qui inspira ses *Saggi sul Petrarca*.
2. Cf. *Opere*, t. VII, p. 346.

En Angleterre verront le jour le *Discours historique sur le texte du Décameron*, les *Essais sur Pétrarque*, les considérations sur le *Tasse*. Foscolo ne négligea pas, pour autant, des écrivains de moindre envergure et s'occupa tour à tour de Sordello, de Frédéric II et de Pier delle Vigne, de Guido Cavalcanti, de Michel-Ange, de Filicaia, de l'Arioste, de Guarini, de Berni — et même, incidemment, de tels écrivains secondaires, ses contemporains. Pour servir d'illustration au IV^e chant de *Childe Harold*, il rédigea tout un essai sur la poésie italienne dans les vingt premières années du XIX^e siècle[1]. Les sujets purement historiques même ne le rebutent pas, et il entretient ses lecteurs anglais de la *Constitution de Venise*. En dépit d'une prédilection marquée pour les grands classiques italiens, son culte pour Alfieri, l'opinion flatteuse qu'il avait de son propre talent d'auteur tragique, et une sourde animosité contre Manzoni — qui n'était point encore l'auteur des *Promessi Sposi* — le pousse à traiter avec sévérité *De la nouvelle école dramatique italienne*. Harcelé par des besoins d'argent, il concevra, et commencera de réaliser, le projet de publier, avec de copieuses annotations en anglais, une édition critique des *Classiques italiens* en trente-six volumes. Mais la tentative — surhumaine et qui rencontra mille difficultés — bientôt échouera. Ses amis de l'aristocratie londonienne, pour lui venir en aide, organiseront une série de conférences sur l'ensemble de la littérature italienne et Foscolo prit effectivement la parole devant eux. Il sera un instant question de lui confier une modeste chaire de *langue* italienne à l'Université de Londres que l'on venait de fonder.

Une activité critique aussi soutenue, dans le milieu dès l'abord le plus favorable, et dans un pays curieux du continent, dut avoir une large répercussion, étant donnée surtout la diffusion des revues auxquelles Foscolo collaborait. Il faut aussi faire sa part à l'action directe qu'un écrivain à ce point représentatif put exercer sans contrainte dans le milieu lettré qu'il fréquenta à Londres pendant plusieurs années.

Sans doute, pour doser exactement l'influence de Foscolo

1. Il y était question de Cesarptti, Alfieri, Parini, Pindemonte, Monti, Foscolo

en Angleterre, tant au point de vue littéraire qu'au point de vue des idées politiques, conviendrait-il de dépouiller systématiquement la presse et les revues d'outre-Manche, entre 1815 et 1830 environ. Il nous suffira, pour l'instant, de déterminer dans ses grandes lignes sa position.

Comment contester, après l'exposé rapide que l'on vient d'en faire l'importance et l'ampleur des échanges intellectuels internationaux, en particulier *italo-anglais*, dont Foscolo fut l'infatigable artisan?

Par sa grande puissance de travail, par son œuvre de romancier, de poète, de traducteur, *de critique surtout;* par sa légende même, qui l'avait suivi à l'étranger et qui ajoutait comme une auréole à son rayonnement; par son attitude politique, à la fois courageuse et discrète, Foscolo, en dépit d'un détestable caractère que son génie faisait excuser, et malgré le demi-abandon où il passa les dernières années de sa vie, contribua essentiellement à faire mieux connaître l'Italie en Angleterre. De l'avis de Philarète Chasles, qui lui avait rendu visite à Londres et qui avait éprouvé de ce contact quelque effarement, Foscolo jouait un peu en Angleterre le rôle de Byron sur le continent, et il se flattera légitimement, dès les premiers temps de son séjour, de constituer à lui seul en Grande-Bretagne, comme une « *Puissance indépendante* ».

Peut-être malgré sa volonté de se montrer impartial devant l'histoire, et prudent, discret, en sa qualité de *fuoruscito*, lui arriva-t-il de commettre quelques erreurs de tactique au point de vue politique? Mais dans le domaine littéraire, avec une force et une originalité surprenantes, alliant l'érudition minutieuse — si efficace sur les lettrés anglo-saxons — aux principes généraux fondés sur l'étude de l'histoire et sur la méditation philosophique; à la fois psychologue, poète, historien, philologue, érudit, esthéticien, Foscolo mettant sur le même plan de dignité son activité critique et son activité d'artiste, faisait de la critique une création nouvelle. Redressant les erreurs de jugement trop répandues à l'étranger sur la littérature italienne et sur l'Italie, il plaidait, du haut d'une retentissante tribune, une cause nationale à laquelle il voulait par tous les moyens intéresser l'Europe. Il expliquait les œuvres en les replongeant dans l'époque

d'où elles avaient surgi, et sondant les cœurs, les âmes des écrivains, confrontant les littératures, il ouvrait les voies à un de Sanctis.

On ne saurait contester, après une activité si dense et si prolongée, que le « *grand éveilleur* » qui est à l'origine de la plupart des courants spirituels du XIXe siècle italien, dut avoir en Angleterre, et singulièrement sur l'élite, une action efficace. Bien qu'il soit d'un caractère tout différent, son rôle d'intermédiaire entre le continent et les Iles Britanniques est au moins aussi important que celui d'un Stendhal à la même époque. Foscolo se cantonne de préférence dans les questions de littérature italienne, il touche à moins d'objets que Stendhal, son tour de main est moins vif, mais il a une façon exhaustive de traiter les questions, une méthode et une conscience critique dont rien n'approche dans le *Courrier Anglais*[1].

*
* *

Quel que soit le mérite de cette activité intellectuelle effective sur le plan international, avouerons-nous pourtant que l'essentiel du problème nous semble résider ailleurs ? Les réalisations sont parfois moins significatives que les projets ébauchés, et le rôle historique d'un auteur ne l'exprime pas toujours tout entier. Pour déterminer à quel point Foscolo fut un précurseur en littérature comparée, on se doit d'examiner les plans de revues qu'il jeta sur le papier à plusieurs reprises, singulièrement à partir de 1815, et même de les insérer à leur place dans le déroulement d'une attachante activité journalistique qui comporte plus d'échecs que de succès, encore que l'écrivain eût un admirable tempérament de journaliste.

*
* *

Retenons pour mémoire cette furtive collaboration à l'*Anno poetico* de Dalmistro, où Foscolo publie à Venise, dès 1794, ses premiers vers arcadiques ; l'influence classique

1. Voir l'édition du Divan, par Henri Martineau, en 5 volumes (Paris, 1935, 1936).

s'y mêle déjà à l'influence étrangère. Melchiorre Gioia et Custodi l'ayant chargé en 1798 de rendre compte dans le *Monitore*[1] des séances de l'Assemblée législative milanaise, il se lance à corps perdu, tout imbu d'esprit jacobin, dans la littérature patriotique et démagogique que la Révolution française a mise à la mode.

A la fin de 1799, à Bologne, ses velléités d'indépendance journalistique se manifestent pour la première fois, et il fonde avec son frère cadet, Gian Dionisio, le *Genio democratico*, qui n'aura que peu de numéros[2]. D'inspiration strictement nationale, ce petit journal, tout en remplissant un rôle objectif d'information, visait avant tout — *quid leges sine moribus?* — l'élévation morale des citoyens. Foscolo n'avait qu'une vingtaine d'années, mais pour rétablir dans sa pleine dignité la littérature italienne, il ne croyait pas vain de regarder au delà des frontières et se proposait de rendre compte des ouvrages utiles à l'éducation républicaine publiés tant dans la Cisalpine qu'en Italie et en France.

En 1809, le *Giornale della Società d'incoraggiamento di scienze lettere ed arti*, qui deviendra bientôt les *Annali di scienze e lettere*, charge Foscolo de la critique littéraire, et il publie un article sur l'*Odyssée* à l'occasion de la traduction de Monti. Mais c'est le temps de l'*eunucomachie* et de la cabale anti-foscolienne menée par le *Corriere milanese*; et Foscolo écrit le 23 mai 1810 à Isabella Teotochi Albrizzi :

« Sto pubblicando un Romanzo sul modo di *Swift*, di *Sterne*, di *Don Chisciotte*, de' *Dialoghi* di Platone — insomma non so bene nemmen' io sul modo di chi. Ma tratta de' pazzi e impostori di letteratura come Swift trattò de' filosofi, Sterne de' viaggiatori, Cervantes de' cavalieri erranti, e Platone de' suoi sofisti[3]. »

Il s'agit du *Compte rendu d'une réunion à l'Académie des Pythagoriciens*[4] qui parut dans les *Annali di scienze e lettere*.

1. Le journal eut une durée éphémère; Foscolo y collabora du 20 janvier 1798 au 13 avril 1798.
2. Le premier numéro parut le 23 septembre 1798, le neuvième et dernier parut le 13 octobre 1798.
3. Cf. *Lettere di Ugo Foscolo a Isabella Teotochi Albrizzi* (Roma, Società ed. Dante Alighieri, 1902, p. 82).
4. Cf. *Opere*, t. XII, pp. 104-110.

Avec tout le talent d'un pamphlétaire, Foscolo y étrille vigoureusement ses contradicteurs, et il vaut la peine de relever sous quelles influences étrangères et antiques cette charge humoristique, au ton pourtant si personnel, a été rédigée.

Des préoccupations d'art, le séjour à Florence en 1812-1813 éloignent pour un temps l'écrivain du journalisme; mais voilà qu'après la chute de Napoléon les autorités autrichiennes le pressentent, à Milan, pour fonder un journal littéraire. Les pourparlers, laborieux, n'aboutirent point, et c'est Acerbi qui sera finalement le directeur de l'austrophile *Biblioteca italiana*. Foscolo, néanmoins, avait nourri l'illusion éphémère de sauvegarder, en repoussant toute censure, sa dignité d'écrivain appointé, et il avait rédigé à l'intention du maréchal de Bellegarde, qui s'était tout particulièrement intéressé à ce projet, un plan de revue fort médité, véritable consultation littéraire, qu'il intitula : *Parere sulla istituzione di un giornale letterario*[1]. Nous ne saurions nous arrêter ici à toutes les idées que ces pages développent; qu'il nous suffise d'y découvrir ce qui ressortit au comparatisme.

Adversaire d'une revue dont l'horizon se bornerait aux limites d'une province, l'écrivain exige de ses collaborateurs éventuels une formation intellectuelle solide et désintéressée qui favorisera la diffusion du périodique à travers l'Italie tout entière et surtout à l'étranger, « *affinchè i letterati delle altre nazioni attingano più da te che dagli altri le notizie comprovanti lo stato della letteratura italiana* ».

Il s'agit donc avant tout d'informer avec vérité et de réagir contre des erreurs trop répandues au delà des frontières.

Les articles reçus « *de toutes les villes d'Italie* » — utile précaution contre un « *campanilisme* » excessif — éviteront d' « *attizzare le gare letterarie fra nazione e nazione* ». Foscolo se place donc sur un terrain qui n'est pas strictement celui d'un nationalisme littéraire trop chatouilleux. Les rédacteurs devront moins penser aux contemporains qu'à la postérité; chaque fascicule, pour intéresser plus vivement les lecteurs, consacrera sans pédantisme un article à la

1. Cf. *Opere*, t. XII, pp. 127-135.

littérature antique, aux grands auteurs; et parfois, afin de ne pas trop rebuter les lectrices, la revue fera place à la littérature érotique grecque.

La section de littérature étrangère vient la seconde; elle accueillera des citations importantes d'œuvres *anglaises, allemandes, françaises* pour en analyser l'esprit philosophique. Mais on ne se contentera pas de reproduire les jugements critiques de chaque pays sur sa propre littérature :

« ... bensì applica le tue critiche e il tuo giudizio *agli interessi, all' indole, e alle presenti necessità della tua nazione,* però ti bisognerà leggere e ponderare i libri nel loro fonte, e tutti i giornali di merito che ne hanno dato giudizio. »

La curiosité qui incline Foscolo à cette date, vers les littératures étrangères n'est donc pas entièrement désintéressée; c'est dans la mesure où elles peuvent être utiles à la rénovation spirituelle de l'Italie qu'il s'y arrête; avant tout — et les circonstances historiques l'expliquent — il veut donner à cette revue un caractère didactique. En un sens, il se trouve encore en 1815 dans l'état d'esprit du rédacteur juvénile du *Genio democratico.*

Nous ne nous arrêterons pas aux articles strictement consacrés à la littérature italienne, et pas davantage aux articles d'ordre scientifique. Mais dans la cinquième section de la revue, modestement intitulée : *Opinioni*, c'est le vieux *Spectator* anglais que Foscolo donne en exemple, pour s'adresser singulièrement « *virginibus puerisque* »; c'est Lucien et Montaigne qu'il invoque comme modèles, unissant une fois de plus l'antiquité aux temps modernes :

« Luciano e i *Saggi* di Montaigne t'insegnino ad esporre con profondità filosofica, e con grazia evidente le sentenze astruse della morale. »

Enfin, une judicieuse *Bibliographie* dresserait le bilan de l'activité intellectuelle dans la péninsule et en Europe. Et Foscolo proposait d'intituler ce périodique : *Documenti di letteratura.*

*
* *

Le projet, comme on sait, ne prit point corps. Foscolo, suspecté à Milan de vouloir se rallier à l'Autriche, rompit bientôt les ponts et s'exila. Son plan n'en subsiste pas moins et mérite toujours qu'on l'examine. On ne saurait encore parler à son sujet de littérature comparée proprement dite, bien que la vie intellectuelle des nations étrangères y soit prise en considération. Un certain souci d'objectivité dans la documentation n'empêche point que les choses ne soient pas étudiées complètement en elles-mêmes et dans leurs rapports mutuels, mais pour servir de leçon et d'exemple à une Italie qui venait de traverser la tyrannie napoléonienne et se courbait sous un nouveau joug. L'effort pourtant était méritoire, et l'*italocentrisme* du *Parere* n'était qu'une étape sur la route du comparatisme où Foscolo s'était engagé.

Une plus grande expérience de l'étranger modifiera son attitude. Sans doute, lorsqu'il écrivait à Milan, en 1815, le *Parere sulla istituzione di un giornale letterario*, avait-il déjà vécu deux années en France ; mais il les avait vécues au camp de Boulogne, loin d'un vrai centre de culture, tout occupé de questions d'administration militaire, de ses amours, et du soin de se familiariser avec l'anglais en traduisant Sterne. Il séjourne en France, mais ainsi qu'en témoigne l'*Epistola a Vincenzo Monti* [1], sa pensée mélancolique fait souvent retour à l'Italie, son imagination le porte déjà en Angleterre :

Se fra' pochi mortali a cui negli anni
Che mi fuggir, fui caro, alcun ti chiede
Novella d'Ugo; — perchè indegno fora
All' amor nostro il non saperne, o Monti
Rispondi — In terra che non apre il seno
Obbediente al scintillar del sole
Passa la vita sua colma d'obblio,
Doma il destriero a galoppar per l'onde;
Sulle rocce piccarde aguzza il brando,
E l' oceàn traversando con gli occhi
D'Anglia le minacciate alpi saluta...

1. Chiarini, *Poesie di Ugo Foscolo*, Livorno, Giusti, 1904, p. 324.

Malgré une situation parfois précaire, il connaîtra en Suisse, en 1815-1816, un milieu cultivé, celui de Meister, avec lequel il sympathisera. Mais là encore, les conditions n'étaient pas favorables à une activité féconde du point de vue de la littérature comparée. Foscolo ignorait l'allemand; il mena en Suisse une vie errante, souvent misérable, et il était trop proche des événements qui accompagnèrent la chute du Royaume d'Italie pour que les préoccupations d'ordre patriotique ne l'aient pas emporté, alors, dans son esprit. C'est le temps des *Discorsi sulla servitù d'Italia*, de la *Storia del Sonetto italiano*, et de l'édition définitive des *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Toute la pensée de Foscolo est donc tournée, à cette date, vers l'Italie.

Néanmoins, il apprit en Suisse à observer les mœurs d'un peuple curieux par sa diversité, et une religion au contact de laquelle il n'avait pas encore vécu. Il jugea la Suisse sans indulgence. Pensionnaire d'un pasteur protestant, ce séjour dans un milieu réformé, dont il semble un moment avoir subi l'influence puritaine, lui servit en quelque sorte d'apprentissage; et peut-être cette expérience le prépara-t-elle à aborder, avec plus d'aisance, le milieu anglais où il évoluera de 1816 à sa mort.

Son intense activité littéraire dans les revues d'outre-Manche, ses projets d'édition des *Classiques italiens* lui valurent à Londres, avec de réels succès, de tels mécomptes, qu'il rêva à plusieurs reprises de se libérer de la contrainte des hommes d'argent et de fonder des revues où il règnerait en maître. Mais avant d'en arriver à l'exaspération contre les Murray et les Pickering dont il est devenu « *la bête de somme* », qui l'ont « *fait travailler à mort* » et l'ont « *abandonné à la faim* », son activité avait eu l'occasion de s'exercer très heureusement sur un plan comparatiste, en dehors même des articles qu'il donnait aux grandes revues; et c'est ce qu'il convient maintenant d'examiner.

*
* *

Dès la fin de 1817, Foscolo avait entrepris d'écrire pour le libraire Murray une série de lettres sur les mœurs, la littérature et l'histoire politique de l'Angleterre et de

l'Italie. Ces lettres restèrent inachevées faute d'un traducteur compétent, mais ceux qui prirent connaissance de l'original italien, notamment lord Holland, le jugèrent avec beaucoup de faveur. Il s'agissait du *Gazzettino del bel Mondo*[1].

Dans une lettre en français, non datée et dont le destinataire pourrait être lord Dacre, Foscolo s'exprime en ces termes sur ce *Gazzettino* :

« ... Mes lettres sont un parallèle des usages, de la littérature et de l'histoire politique de l'Angleterre et de l'Italie. »

Mais Murray, apparemment, n'avait pas tardé à changer d'avis, car Foscolo ajoute :

« ... Il paraît que maintenant il (Murray) désirerait un ouvrage qui traitât exclusivement de littérature italienne. »

L'écrivain aussitôt envisage deux plans, un plan par matières et un plan par époques historiques :

« ... La première manière peut se traiter en lettres, la seconde exige d'être traitée dans un cours historique ; mais l'une et l'autre admettraient *une critique comparative* avec les littératures anciennes et l'anglaise, et l'on pourrait dans l'une et l'autre relever beaucoup de fautes des historiens de notre littérature. Car les biographes italiens, ou étaient prêtres, ou les craignaient; et ils ont rarement écrit avec philosophie; n'ayant jamais observé l'*influence réciproque de la littérature et des mœurs :* — enfin ils n'avaient *aucune connaissance du monde.* Les étrangers se sont souvent trompés, et j'ai trouvé en Ginguené, Roscoe, Johnson, Addison, mais surtout dans le voyage d'Eustace, des erreurs et des faussetés à me faire rougir pour eux, et à me faire pitié pour les lecteurs [2]. »

Ainsi, conscient du dynamisme de toute pensée, Foscolo ne concevait pas le comparatisme littéraire indépendamment du parallèle des mœurs et des histoires politiques, qui conditionnent dans une grande mesure les créations de l'esprit. Pour se faire une idée de la variété des sujets qu'il entendait traiter, il suffit de se reporter au sommaire des premières séries du *Gazzettino del bel Mondo*[3].

1. Cf. *Opere*, t. IV, pp. 3-106.— Voir l'étude de Mario Fubini (*Pan*, juin 1935).
2. Cf. *id.*, *ibid.*, pp. 5-7. On sait dans quel état d'exaspération la lecture d'Eustace, vers le même temps, mettait Stendhal.
3. Cf. *Opere*, t. IX, pp. 9-12.

Mais il convient de relever surtout cette intention d'introduire dans l'étude de la littérature italienne « *une critique comparative avec les littératures anciennes et l'anglaise* ». L'expression, caractéristique, mérite d'être insérée à sa date et à son rang dans la liste que proposait, en 1921, M. Fernand Baldensperger[1]. Nous sommes en 1817 ou en 1818 au plus tard. Si le cours de littérature comparée de Noël et Laplace est de 1816, c'est en 1827-1828 seulement que Villemain parlera d'une « *étude de littérature comparée* » dans son *Tableau du XVIII^e^ siècle ;* ce n'est qu'en 1830-1832 que J.-J. Ampère annoncera « *l'histoire comparative des arts et de la littérature chez tous les peuples* », et Philarète Chasles adoptera la formule « *Littérature étrangère comparée* » en 1836. Ugo Foscolo, en 1817, est donc tout à fait à l'avant-garde du mouvement.

Certes, en dépit de toute la curiosité psychologique de l'écrivain, il n'est point encore question ici de ce que nous appellerions aujourd'hui une critique *génétique ;* mais il ne s'agit pas non plus de rapprochements hasardeux ou répondant à une idée préconçue, ni de simples parallèles : il est question de *Critique.* Foscolo a la notion très nette « *de l'influence réciproque de la littérature et des mœurs* » ; mais il a aussi la clairvoyante et méritoire certitude que les instruments de travail dont il dispose sont imparfaits. Aussi ne se lancera-t-il pas prématurément, sur des bases branlantes, dans d'illusoires constructions synthétiques. C'est à redresser des erreurs historiques nombreuses que son esprit, d'abord, s'exercera; sa préoccupation immédiate semble être de créer avant tout un outil historique adéquat. Une fois cet outil créé, le critique doué d'esprit philosophique et possédant une certaine « *connaissance du monde* » qui n'est pas moins essentielle, pourra renouveler par le comparatisme une histoire littéraire que les frontières des nations ne sauraient contenir.

De toute évidence, le *Gazzettino del bel Mondo* marque dans la pensée critique d'Ugo Foscolo, qui séjourne depuis deux ans à Londres, un tournant décisif.

1. Voir l'article inaugural de cette revue.

*
* *

De plus en plus désormais il inclinera au cosmopolitisme intellectuel, et l'heure sonnera où il tentera de secouer le joug pesant des libraires et rêvera de fonder *sa* revue.

Un premier projet date de la fin de 1822. Foscolo venait de rompre avec le *New Monthly Magazine* et Colburn[1]; avec cette faculté d'illusion qui légitimait le surnom d'*Ugo-Chisciotte* qu'il s'attribuait parfois, il se voyait déjà absorbé par une tâche dont il n'assumerait que la partie noble. Assis dans un fauteuil directorial imaginaire, il décrétait :

« ... lascerò il libraio farla da re costituzionale nella parte economica dell'impresa, ma per la parte letteraria mi farò dittatore solo responsabile alle leggi ed al pubblico. »

Pratiquement, et malgré des promesses de collaboration, il eût assumé le plus lourd de la rédaction.

Si l'on tient compte de la différence des temps et des méthodes d'histoire littéraire, on peut considérer le *Prospetto di un'opera periodica sulla letteratura straniera*[2] comme une ébauche, moins spécialisée, de l'actuelle *Revue de Littérature comparée*. Ce qui dénote une prescience singulière chez l'écrivain, et un sens averti de l'évolution vivante des idées.

Rédigée en anglais, du format et du prix de l'*Edinburgh Review*, Foscolo avait d'abord songé à l'intituler — nous n'avons trouvé trace du titre qu'en italien — *Rivista quadrimestrale di Letteratura straniera*. Pour se distinguer des grandes revues britanniques, elle devait donc paraître tous les quatre mois, et la littérature étrangère eût constitué son objet essentiel.

Foscolo s'était ouvert de son projet à John Russell, et le 13 décembre 1822, accueillant certaines suggestions qui lui

1. Il écrivait en octobre 1822 à Campbell, directeur de la revue, pour lequel il avait beaucoup d'estime (cf. *Opere*, t. VIII, p. 77) : « ... Ora peraltro son contento di essermi sbrigato da ogni impegno; e dacchè la maggior parte de' miei mezzi di sussistenza dee venirmi da' miei scritti, cercherò di farlo con quanta maggiore indipendenza potrò, e già mi adopero per intraprendere io stesso un giornale letterario. Ho già promesse di collaborazione... »

2. Cf. *Opere*, t. VIII, pp. 78-80, octobre 1822.

étaient faites, il adoptait un nouveau titre et déclarait en français à son correspondant :

« Milord, Je vous remercie de l'intérêt que vous daignez prendre à l'entreprise : — et du titre *European Review*[1] qui est plus en harmonie avec mon plan, et je vous prie de le substituer dans le manuscrit. L'on y trouvera à redire comme d'un titre de l'Homme *Magna et præclara minantis* — mais lorsque l'on veut faire, il faut se résigner à laisser dire[2] ! »

L'écrivain ne péchait donc point par manque d'ambition. Cette *European Review* se proposait d'examiner « *toutes les œuvres dignes d'attention imprimées en français, allemand, italien, espagnol, russe et grec moderne* ». La réimpression éventuelle d'anciens auteurs étrangers offrirait l'occasion « *de retracer les périodes les plus importantes de l'histoire littéraire des différentes nations* ». Pour piquer la curiosité, on insérerait de temps à autre des extraits d'œuvres inédites ou d'anciens manuscrits. Un soin tout spécial serait apporté à la rubrique des *Beaux-Arts*. Le souci primordial serait donc d'informer l'Angleterre.

Comme contre-partie, la revue entretiendrait ses lecteurs des « *œuvres anglaises se rapportant aux peuples étrangers* » (*Voyages*, *Histoire*, *Traductions*), et des œuvres d'imagination dont l'action se déroulerait hors de l'Angleterre. En outre, « *chaque fois que des écrivains anglais et étrangers auront*

1. C'est ce titre, apparemment, que Walker reprit en 1825. Il avait recueilli de grands capitaux pour lancer une *Revue Européenne*. Foscolo, avec une clairvoyance dont il ne fit point preuve lorsqu'il s'agissait de ses projets personnels, en parlait en ces termes à Taylor, le 30 juin 1825 (cf. *Opere*, t. VIII, p. 179) : « ... Il concetto infatti ne era gigantesco. La *Rivista Europea* dovea tradursi e ristamparsi in Italia, in Francia e in Germania; e M. Dupin ne andava incantato. — Ma, diss'io, voi dimenticate che in quei paesi si conosce appena la libertà della stampa, e che in Italia non ve n'è neppur l'ombra. I vostri articoli vi saranno mutilati come i miei, e certo a nissun tipografo in Italia sarà permesso di stamparvi il mio nome. Nè resteranno oziose le censure e la polizie della Santa Alleanza, appena i gabinetti abbian sentore che un periodico inglese sia per tradursi e pubblicarsi ne' loro dominj. » — « Pardi, c'est vrai ! » — esclamò M. Dupin. » — La collaboration de Foscolo à cette *European Review* où Walker prétendait lui payer une livre la page les « écrits originaux », mais dix shillings seulement les articles de critique — à quoi Foscolo répondait qu'il n'établissait pas de discrimination entre ses divers travaux, et qu'il n'était pas moins créateur lorsqu'il faisait de la critique — ne devait lui rapporter que des déboires.

2. Cf. *Opere*, t. XII, p. 261.

traité le même sujet, on en fera un examen comparatif ». Les écrits politiques, les documents diplomatiques anglais dans leurs rapports avec les gouvernements étrangers seraient eux-mêmes pris en considération.

Comment Foscolo eût-il exclu les *Lettres antiques* de son périodique? Les éditions classiques publiées tant sur le continent qu'en Angleterre feraient l'objet d'une fructueuse confrontation, et par ce détour, l'humanisme, une fois de plus, rejoignait le cosmopolitisme littéraire.

Enfin, à la suite des articles originaux, une bibliographie critique dresserait l'*Index* « *de toutes les œuvres les plus récentes publiées* in ogni parte del mondo [1] ». Cet *Index* périodique, « *qu'on a plusieurs fois tenté de dresser, mais toujours avec peu de succès* », exigerait la collaboration régulière de nombreux correspondants étrangers.

Foscolo, devant ce travail écrasant, admettait donc, malgré ses rêves de dictature intellectuelle, la collaboration régulière de nombreux correspondants étrangers — et pas pour l'*Index* seulement; mais comment concevait-il au juste cette collaboration, alors qu'il entendait assumer personnellement toute la responsabilité de l'entreprise?

« *Les étrangers*, affirmait-il, *sont indispensables... principalement comme témoins de la réputation de leurs auteurs vivants.* » Il sera facile d'obtenir des « *articles de grande importance, rédigés par les lettrés les plus en vue de chaque pays* ». Quant aux collaborateurs anglais, eux aussi sont « *indispensables pour donner à la Revue une physionomie originale et pour adapter les articles au goût des lecteurs anglais* ». Foscolo, du reste, se réservait personnellement un droit de regard [2], et entendait imposer comme règle de « *considérer tous les peuples du seul point de vue historique et en toute impartialité, comme s'ils ne nous étaient pas contemporains* ». Il tempérait l'affirmation de sa fidélité à ses principes politiques par la promesse solennelle de n'attirer aucun ennui à « *un pays où il chercha un refuge et où il trouva l'hospitalité* » :

1. Rappelons ici que dans son *Parere sulla istituzione di un Giornale Letterario* (1815) Foscolo se proposait seulement, au point de vue bibliographique, de dresser le bilan de l'activité intellectuelle *en Italie et en Europe*.

2. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 79 : « ... Nissun articolo... verrà publicato, se l'autore non consentirà quelle alterazioni che l'editore giudicherà necessarie. »

« *Niun uom al potere sarà adulato, niun individuo insultato, e niuno studio di parte fomentato da questo giornale.* »

C'est donc bien une activité purement désintéressée qu'il envisage ; mais le désintéressement intellectuel lui-même peut avoir, dans l'ordre pratique, ses répercussions. Avec une foi que nous étions nombreux à partager il y a peu d'années encore, quand le rêve d'un nouvel humanisme européen fleurissait sur les ruines de la guerre, Foscolo, libéral malgré ses déboires, écrivait à l'historien Hallam ces lignes qui voulaient être prophétiques, mais qui apparaissent aujourd'hui empreintes de quelque ironie :

« ... Ma la Storia e l'imparzialità conducono sempre, ancorchè lentamente, ad una conclusione... Or io credo che da una rassegna della Letteratura di tutte le Nazioni uscirà naturalmente, e verrà poco a poco a stabilirsi la conclusione seguente : che, per quanto varino in ogni nazione la quantità e la forma della richezza morale, pure le loro doti intellettuali sono tutte derivate da una istessa origine, e sono identiche nella sostanza; e però finiranno col produrre lo stesso risultato di *assimilare le opinioni, i costumi e i sentimenti di tutte le Nazioni europee ;* — cosicchè ciascuna di esse, benchè a diversa distanza, e con ostacoli più o meno gravi da superare per via, procede nella direzione medesima, e in tutte probabilmente *verranno prima o dopo a istituirsi Governi Costituzionali. Questa conclusione peraltro deve emergere dai soli fatti*[1]. »

Cet arrière-plan politique, qu'on ne saurait passer sous silence, est du reste extrêmement discret dans son expression. Ce qu'il faut retenir surtout, c'est l'impartialité, l'ampleur, dans le temps et dans l'espace, de l'information intellectuelle ; c'est le souci constant de comparer, de rapprocher, dans une collaboration confiante, les idées, les œuvres; et si Foscolo se préoccupe légitimement d'adapter au goût britannique des articles d'origine internationale, ce n'est pas seulement pour ne point choquer son public direct ; c'est aussi, soyons-en convaincus, pour accroître, grâce à la diffusion de l'anglais, leur influence européenne et mondiale.

Foscolo voyait grand; malheureusement l'impossibilité

1. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 80 octobre 1822.

de réunir les fonds nécessaires lui fit abandonner son projet.

Il le reprendra en 1826, sous une forme plus modeste, presque à la veille de mourir, après qu'il aura éprouvé tous les déboires et subi toutes les hontes de la misère [1]. Une dernière fois il songe à se libérer de toute servitude intellectuelle en publiant une revue dont il serait le seul rédacteur. Dans une certaine mesure, il annonce le Péguy des *Cahiers de la Quinzaine*.

Est-ce fatigue intellectuelle, besoin de plus de loisirs qu'autrefois pour créer, il n'envisage plus qu'une publication paraissant une fois par an. Dès le mois de mai 1826, il applique son esprit à l'idée de cette *Revue Annuelle;* il se contenterait d'un traducteur — d'un traducteur « *che sapesse tradurre con genio* », car, assure-t-il, « *io intendo di pubblicare da me, e per me, e tutto solo* [2] ». Le 14 décembre 1826 il écrit à Roscoe que s'il avait eu le capital indispensable, sont dessein serait déjà réalisé [3].

Foscolo a mis une sourdine à ses ambitions, depuis 1822, mais il n'a point modifié ses principes ni ses curiosités; et il discerne ce que la revue gagnerait en importance historique, du fait même qu'elle ne paraîtrait qu'une fois l'an :

« ... egli è appunto questo lungo intervallo che può assicurare l'utilità e la riuscita dell'opera; — giacchè vorrei farne anzitutto *una Rivista di tutte le migliori Riviste europee*, e in particolar modo delle inglesi, raccogliendo così... tante notizie di fatto, e tanti principj ed esempi di critica, da soddisfare insieme

1. Dans l'intervalle, faute d'aboutir pour son *European Review*, il entreprendra de lancer une collection des *Classiques italiens* où il suera sang et eau, établissant des textes, les illustrant, les annotant en anglais, s'usant à une besogne ingrate mais qui le passionnera. Ne s'agissait-il pas, pour commencer, du « Padre Dante »?... — Foscolo n'avait point pris au sérieux, en 1818, le *Conciliatore*. La façon, qu'il jugea cavalière, dont Ludovic de Brême lui avait demandé, par lettre circulaire imprimée, de collaborer au nouveau journal, lui déplut. Il sous-estima, en cette circonstance, l'effort de ses compatriotes et il n'envoya jamais d'article, bien que Trechi et Confalonieri, venus à Londres, lui eussent arraché une promesse de collaboration. — Notons au passage que Bianchi dira de l'*Antologia* fondée par Vieusseux en 1821 : « ... quell' *Antologia* che sembra l'attuazione de' progetti giornalistici proprii del Foscolo... » (Cf. *Studi su Ugo Foscolo*, editi a cura della R. Universita' di Pavia, Torino, Chiantore, 1927, pp. 521-522).

2. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 187.

3. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 245.

l'*osservatore contemporaneo* dell'attuale *letteratura europea*, e il *futuro suo istoriografo* [1]. »

La *Revue Annuelle* retiendrait seulement les ouvrages d'un mérite reconnu, en particulier les livres d'histoire et de politique,

« ed ogni qualvolta autori inglesi e stranieri avessero scritto sullo stesso argomento, ne verrà nello stesso articolo istituito *un esame comparativo* [2]. »

Un article collectif divisé en quatre sections : *anglaise, française, allemande* et *italienne*, considérerait à la fin du fascicule les ouvrages de moindre envergure en tenant compte des jugements critiques émis dans chacun des pays respectifs.

« Tre o quattro articoli separati dovrebbero pure destinarsi alla *Letteratura antica e moderna*, tanto per compiacere ai varj gusti de' leggitori, quanto per dare al volume quel valore letterario che, facendolo meritevole dell'attenzione de'dotti, potrà per avventura procurargli la sua più durevole riuscita[3]. »

Ce travail exigerait des correspondants capables, dans les divers pays, de rassembler les *matériaux* nécessaires; mais Foscolo se réservait de les élaborer :

« Questi materiali io debbo ordinarli, e formarne un lavoro collettivo per le varie sezioni; e questo lavoro va poi tradotto da scrittori inglesi, che sappiano trattare lo stile con tal maestria da farne sparire ogni indizio di traduzione [4]. »

Il s'agissait en somme de trouver la quadrature du cercle!

Foscolo admettait pourtant une exception à la règle :

« I soli articoli originali che ammetterò scritti in inglese, saranno quelli di critica sui Poeti inglesi, perchè il mio carattere di straniero mi vieterebbe di darne giudizio; — ma in

1. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 245.
2. Cf., *id. ibid.*
3. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 246.
4. Cf. *id., ibid.*

quanto agli italiani e ai Classici antichi, ne riserberò per me stesso la critica [1]. »

La méthode était judicieuse et prudente.

Pourtant, et c'est ce qu'il convient surtout de remarquer, si grande que soit encore la place accordée à la littérature dans ce projet de *Revue Annuelle*, elle ne vient plus qu'au second rang : les préoccupations politiques occupent désormais la première place. Serait-ce parce que Canning venait de proclamer, dans le seul pays d'Europe jouissant de la liberté de la presse, la liberté civique et religieuse pour tous les peuples de la terre? Foscolo reconnaissait dans ces principes « *il sistema... che informò tutti i miei studj, tutta la mia vita politica* [2] ». Le fait est qu'il expose, à cette occasion, une véritable profession de foi politique.

Il entend donner à sa *Revue Annuelle*

« una schietta tendenza politica, affatto distinta dal Torismo della *Rivista Quadrimestrale*[3], dal Whiggismo di quella di *Edinburgh*, e dal Radicalismo di quella di *Westminster.* »

Ces partis, exclusifs, et qui tout en se combattant ont grand besoin l'un de l'autre, lui paraissent abdiquer, du point de vue de l'esprit, ce qui constitue la noblesse de la pensée. Certes, Foscolo s'interdit, puisqu'il est étranger, d'intervenir dans la politique intérieure de la Grande-Bretagne, ce qui serait un acte « *d'indigne folie* ». Mais avec sa *Revue Annuelle*, il voudrait donner, semble-t-il, l'exemple de plus d'éclectisme, de plus de largeur de vues. C'est en intellectuel pur qu'il entendrait traiter les questions politiques :

« ... Ma da qualsiasi parte stia la verità de' principj, il non volere ammettere parola che non sia l'espressione esclusiva di un partito è cosa che a me par sempre abietta [4]. »

Foscolo, naguère, lorsqu'il projetait de fonder une *Revue Européenne*, entonnait sa Marseillaise du libéralisme; dans

1. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 247.
2. Cf. *id.*, *ibid.*
3. Il s'agit évidemment d'un lapsus ; Foscolo fait allusion à la *Quarterly Review*.
4. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 246.

cette Chambre idéale, sans députés, où les grandes revues constituent devant l'opinion publique d'Outre-Manche autant de partis, il se propose désormais de siéger au plafond. Il est bien difficile aux poètes, lorsqu'ils abordent la politique, d'oublier qu'ils sont d'abord poètes. Foscolo n'oublie pas non plus qu'il est en même temps critique et érudit :

« ... Ma perchè la tendenza politica da me contemplata emerga realmente dall' opera, dovrò io solo compilarne quasi tutti gli articoli... Io non potrò ricever da altri se non le cose di fatto; ma a me starà, prima di appurarne la veracità, e poi di trasfondere i miei principj nel loro coordinamento e nella loro esposizione [1]. »

Au fond, il semble bien que nous discernions ici un écho des préoccupations d'Ugo Foscolo aux environs de 1820, lors de la cession, contre laquelle il s'était élevé, de Parga à la Turquie. Il y avait en lui, par delà le poète, le romancier, l'érudit, le critique littéraire dont nous avons une idée suffisamment claire bien qu'il n'ait pas mené à bien tous ses projets, un historien, un homme d'action, un politique qui n'ont pu donner leur mesure[2]; et c'est le polique, soucieux de confronter les opinions opposées et de les dépasser par l'esprit, que nous retrouvons en Angleterre au terme de son *périple* journalistique, de même que nous l'avions découvert au départ, sur un plan national, avec l'éphémère *Genio democratico*.

*
* *

Il résulte, semble-t-il, de notre enquête que le rôle effectif d'Ugo Foscolo dans le domaine du comparatisme et des

1. Cf. *Opere*, t. VIII, p. 247.

2. Nous songeons essentiellement ici au livre sur la cession de Parga à la Turquie dont Foscolo interdit la publication en 1820 alors que la composition typographique en était fort avancée (Voir notre thèse sur *Foscolo*, pp. 180-184) et surtout au *grand dessein* qu'il avait longtemps caressé d'écrire l'histoire de ce Royaume d'Italie qu'il avait vu naître, vivre et péricliter. Ce projet ne reçut qu'un commencement d'exécution. (Cf. *id.*, *ibid.*, pp. 165-166). C'est Carlo Botta qui devait écrire la *Storia d'Italia dal* 1789 *al* 1814 (Paris, 1824, 4 vol. in-4). — Sur les projets littéraires de Foscolo, voir C. Antonan Traversi et A. Ottolini, *Delle incompiute di Ugo Foscolo* (*Nuova Antologia*, gennaio 1928, pp. 159-174); Armand Caraccio, *Essai d'un tableau chronologique des projets littéraires d'Ugo Foscolo* (*Annales de l'Université de Grenoble*, fasc. 1936).

influences internationales — si important qu'il soit — n'exprime pas dans toute sa force l'originalité de sa position intellectuelle. Ses projets sont encore plus caractéristiques, à cet égard, que son action.

Si attaché qu'on se le représente à l'Italie et aux problèmes nationaux, qu'ils soient littéraires ou politiques, Foscolo, à chaque période de sa vie, regarde par-dessus les frontières et par delà les siècles. Sa culture dépasse amplement les limites linguistiques d'une patrie et l'histoire y tient une grande place[1]. D'autre part, il désire pour l'Italie, au prestigieux passé, un rayonnement international, et il y travaille de tout son pouvoir.

Toutefois, son nationalisme intellectuel, si ancré dans son esprit, ne le détourne pas de concevoir un humanisme moderne qui, loin d'être la négation de l'humanisme classique, en serait la suite harmonieuse. Cet humanisme libéral — puisqu'il n'est de vraie culture que libérale — exprimerait la pensée d'une Europe qui, dans sa diversité, aurait pris conscience de son unité spirituelle.

Généreuse utopie? Peut-être; à moins que le démenti apporté à ce rêve par l'Europe du XX^{e} siècle ne soit que provisoire?

Foscolo, prophète de l'unité italienne, aurait-il eu conscience, par moments, que la domination napoléonienne, en dépit des réactions qu'elle suscita, représentait peut-être pour l'Europe continentale, avant que l'unité italienne et allemande ne posât le problème des patries sur un plan nouveau, sa dernière chance de fusion intellectuelle? Rien n'est moins sûr, et il ne nous appartient pas de décider si le rôle des « tambour Legrand » pouvait contrebalancer l'action des Fichte et des Sharnhorst. Ce qui est sûr, c'est que le cosmopolitisme de Foscolo est étroitement lié au drame de son époque.

Ce cosmopolitisme intellectuel prolonge naturellement un humanisme primordial inhérent à sa nature. On n'imagine pas, dans l'esprit de l'écrivain, la possibilité d'une querelle des anciens et des modernes. Il accueille les uns,

1. On sait combien Foscolo avait subi l'influence de Vico, et avec quelle insistance il avait conseillé aux étudiants de l'Université de Pavie d'étudier l'histoire.

il accueille les autres, et il fait avec aisance la synthèse vivante de leurs pensées. C'est que, ainsi que l'a nettement défini M. Paul Hazard, son classicisme est un classicisme *historique* et non *dogmatique*[1]; dès lors, il peut entrer dans toutes les combinaisons intellectuelles : la grande poésie d'Ugo Foscolo, qui fut classique par romantisme, en porte témoignage.

Le *comparatisme* de l'écrivain est par surcroît, comme chez G. B. Vico, une méthode d'approfondissement de sa pensée. Sans jamais tout à fait disparaître, l'*italocentrisme* de ses préoccupations littéraires et politiques fait place, au fur et à mesure qu'il connaît mieux l'étranger, à un désintéressement progressif et à un grand souci d'objectivité, où l'historien méthodique, soucieux d'éclairer la postérité, déjà s'affirme.

S'appuyant sur l'expérience, sur des connaissances précises et solides, Foscolo avait à la fois le goût de l'érudition minutieuse, le don des vues d'ensemble et des idées générales. D'esprit foncièrement *comparatiste*, il aborda de ce point de vue maint problème en maint domaine, et sa pensée, souvent originale, n'est jamais indifférente. Souvent il fut un précurseur; il le fut notamment en littérature comparée, mais, corrigeant l'élan par la méthode, il vit les limites de ce qui était possible avec les instruments historiques dont il disposait et se garda des anticipations hasardeuses.

Ces pages, après s'être efforcées de faire le point, se sont proposé essentiellement de suggérer ce qu'un cerveau de sa formation et de sa puissance, placé dans des conditions plus favorables, eût pu réaliser en littérature comparée avant la plupart de ceux que l'on considère souvent comme des devanciers.

Armand Caraccio.

1. Paul Hazard, *La Révolution française et les lettres italiennes*, Paris, Hachette, 1910, p. 423.

LISZT ÉCRIVAIN
ET LA
LITTÉRATURE EUROPÉENNE[1]

« Populaire et politique dans les chansons de Béranger, révolutionnaire dans les *Iambes* et *Némésis*, religieuse et infinie avec Lamartine, immense et toute-puissante par Victor Hugo, la poésie, à notre époque, soulève tous les problèmes, discute toutes les questions, remue toutes les passions, tous les intérêts, attaque et défend toutes les causes et ainsi domine et régente les choses et les hommes. » Voilà un des motifs qui poussent le musicien désespérant du sort de ses confrères, de leur situation dans le monde, vers la littérature *toute-puissante.* Non pas qu'elle puisse ajouter quelque chose au prestige du virtuose et à son « pouvoir » sur les hommes; mais elle lui semble la motrice de l'opinion publique autant que des idées du philosophe, et elle est sans doute l'élément le plus efficace de tout alliage précieux dû à cette fusion des arts à laquelle aspire tout artiste romantique.

Ajoutons qu'elle est l'art préféré et cultivé par la muse des premières œuvres littéraires de Liszt, la comtesse d'Agoult, et, surtout, qu'elle est la dispensatrice de cette

1. Dans une conférence faite à la Sorbonne, l'auteur de cette étude a mis en lumière l'aspiration du grand artiste romantique à l'art universel (*Liszt écrivain romantique français*). Toute alliance des divers arts aboutit forcément à la prédominance de la littérature qui se prête plus qu'aucun autre art au développement large et varié autant qu'à l'expression claire et nette des idées et des émotions, des professions de foi et des manifestes artistiques. Cf. aussi : Jean Chantavoine : *Fr. Liszt. Pages romantiques.* Paris, Alcan, 1912, *Avant-propos.*

culture générale qui fait défaut à l'enfant prodige arraché trop tôt à l'école. Tout jeune Liszt demanda un jour à Crémieux de lui apprendre « toute la littérature française ». Crémieux constate qu'il y a un chaos formidable dans la tête de ce jeune homme. Le chaos s'éclaircira bien vite, et Liszt deviendra un connaisseur très sûr dans tout le domaine de la littérature ancienne et moderne. Et puis le chaos qu'entrevoit le sobre Crémieux, n'est-il pas, pour une partie du moins, cette tendance du génie à des associations d'idées rares dont il sent instinctivement l'affinité? Crémieux comprendra-t-il jamais les excursions des artistes romantiques dans les littératures étrangères, dans les arts les plus divers?

Et puis, ce défaut d'éducation littéraire classique a ses avantages. Le *self-made man* lira plus, de peur de ne pas lire assez et de ne pas rejoindre ses contemporains; et il lira davantage des modernes ou des classiques *d'actualité*. Son élan ne sera pas entravé par les règles de l'école; l'intensité de ses sentiments ne sera pas émoussée par l'ennui qui enveloppe tout ce qu'on répète et qu'on apprend par cœur sur l'ordre d'un professeur.

En feuilletant l'œuvre en prose du musicien, nous ne tarderons pas à apercevoir qu'elle est beaucoup plus riche en citations littéraires et en noms d'écrivains que les articles et les livres de ses confrères. Dans son étude sur *Liszt à Paris*, M. Emile Haraszti énumère les lectures françaises du pianiste philosophe : Montaigne et Pascal, Voltaire et Rousseau, et bien d'autres, à commencer par Hugo, par George Sand et par Vigny qu'il a connus de très près, et à finir par les romantiques moins en vue dont il s'inspire et qu'il inspire. Nous ne nous étonnerons pas trop que le compagnon d'armes de Hugo ait connu Boileau, le chef de l'armée ennemie, et qu'il ait cité de lui des vers que, tout romantique qu'il fut, il ne perdait jamais de vue :

> Ce qui se conçoit bien, s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.

Ces citations s'autorisent de la mode du temps qui aime les pensées détachées, les réflexions poétiques, les maximes

anciennes ou modernes. Les moralistes célèbres, La Rochefoucauld[1], Pascal[2], La Bruyère[3], Bossuet[4], La Fontaine[5], sont invités tour à tour à appuyer de leur autorité l'argumentation de l'auteur et à donner à son texte ce caractère « littéraire » dont on est friand dans les cercles romantiques amateurs de l'épigraphe. Molière[6], Lesage[7], Mirabeau[8], Heine[9], M^{me} de Staël à plusieurs reprises[10] et bien d'autres écrivains payent leur tribut à la mode régnante. « Ce mot, *si je ne me trompe*, est de M. Royer-Collard », dit Liszt dans une note de son étude *De la situation des artistes*.

Cependant il est d'autres emprunts à la littérature française qui ne se bornent pas à émailler la prose de Liszt, mais qui l'étoffent, le documentent en lui fournissant arguments, associations d'idées ou analogies créatrices. Sur ce terrain le musicien se montre un connaisseur très fin de la littérature française et de l'opinion critique qui s'est formée sur son compte. Surtout quand il entame des questions relatives à la littérature de son époque dont tous les protagonistes sont ses amis, ou à la littérature du XVIII^e siècle vis-à-vis de laquelle son époque a pris une position plus ou moins nette, il nous fait oublier qu'il n'est pas « entièrement » Français. Pour Voltaire dont le *Dictionnaire philosophique* est accouplé, dans la même phrase, aux œuvres de Paul de Kock[11], il professe les sentiments de presque toute l'école romantique, qui ont trouvé leur expression la plus célèbre dans le *Rolla* de Musset. Liszt lui lance son *J'accuse* pour venger une autre nation, celle de Chopin : « On peut l'affirmer : Voltaire et la régence sous-minèrent la Pologne et furent les auteurs de sa ruine. En perdant

1. *Chopin*, 5^e éd., Breitkopf et Haertel, 1906, p. 13 : « En littérature, Larochefoucauld est-il moins un écrivain de premier ordre pour avoir toujours resserré ses *Pensées* dans de petits cadres? »
2. *Pages romantiques*, p. 138.
3. *Ibidem*, p. 1.
4. « Terrible *il faut* », dit quelque part Bossuet. *Ibid.*, p. 22, note.
5. *Chopin*, p. 124.
6. *Bohémiens*. Breitkopf et Haertel, 1881, p. 65.
7. *Ibid.*, p. 85.
8. *Pages romantiques*, p. 126.
9. *Ibid.*, p. 29 et note.
10. *Ibid.*, p. 215; *Chopin*, p. 282, 285.
11. *Pages romantiques*, p. 76.

ces mâles vertus, dont Montesquieu dit que seules elles soutiennent les États libres, et qui effectivement avaient soutenu la Pologne durant huit siècles!... les Polonais perdirent leur patrie[1]. »

Rousseau semble aux premiers romantiques un auteur moins dangereux et certes beaucoup plus séduisant. Ce qui n'empêche pas le grand idéaliste que fut Liszt de faire le procès de l'Académie de Dijon qui, « se constituant l'organe du scepticisme moral qui ébranlait sourdement la société jusque dans ses bases, mit au concours cette question : *Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs*. Question sauvage, blasphématoire, que la brûlante éloquence et les paradoxes austères de Rousseau ont peut-être trop illustrée[2] ». En fait de paradoxes, ceux de Joseph de Maistre portent défi au défenseur ardent du rôle social de l'art quand il déclare que « le Beau, c'est ce qui plaît au patricien éclairé[3] ».

Bernardin de Saint-Pierre est invoqué comme auteur des *Harmonies de la nature*, c'est-à-dire comme philosophe. Pendant son voyage en Italie, le « bachelier ès musique » est retenu à Sesto-Calende par le commissaire de police. « On fouille nos malles, elles sont dans l'orthodoxie. Décidément, rien n'était moins joli qu'un douanier autrichien à l'ombre d'un olivier, et Bernardin de Saint-Pierre lui-même aurait eu grand'peine à rencontrer les *harmonies* de ces deux créations providentielles[4]. »

Ailleurs, il nous enveloppe de son voile transparent et irisé du conte romantique en nous rappelant, à propos de Chopin[5], *la Fée aux miettes*, *le Lutin d'Argail*, *Séraphine*, *Diane*. Il écrit des pages remarquables sur Chateaubriand et Lamartine qu'il met en parallèle, parallèle tout en l'honneur du poète si musical des *Harmonies poétiques et religieuses*, « le poète heureux du siècle ». Le musicien critique est d'avis que Chateaubriand a trop donné de nouveau qui nous étonne et qui nous fatigue tandis que Lamartine

1. *Chopin*, p. 105.
2. *Pages romantiques*, p. 32. Sur le *Dictionnaire de musique*, *ibid.*, p. 10 suiv.
3. *Chopin*, p. 131.
4. *Pages romantiques*, p. 158.
5. Il sent l'affinité du génie de Chopin avec celui de Nodier. *Chopin*, p. 112.

ne franchit point la limite juste et heureuse de l'innovation, et il rend aisé à ses lecteurs de se placer, avec leur bagage sentimental personnel, dans le cadre nouveau réalisé par le poète[1]. Sa visite à Saint-Point n'est pas moins précieuse pour la connaissance du romantisme que ses nombreuses rencontres avec George Sand. Rien d'étonnant à ce qu'elle joue son rôle dans la biographie de Chopin, et que cette occasion justifie, aux yeux du musicien-écrivain, de longues citations non seulement de *Lucrezia Floriani*, roman à clef des relations de Chopin et de George Sand, mais aussi des autres ouvrages de la muse si redoutable du frêle pianiste : Lélia n'a guère d'admirateur plus fervent que Liszt qui, sans ignorer ses défauts, reconnaît et analyse à merveille son génie étrange et varié. Liszt connaît à fond ses innombrables romans. Dans la 3e lettre du bachelier ès musique, adressée à Adolphe Pictet, Liszt nous raconte la visite d'un avocat de province chez George Sand, à Nohant. Le visiteur importun « approuva fort le mariage de Simon avec Fiamina; celui de Bernard Mauprat avec Edmée; dit que Jacques était son propre portrait et qu'il s'était reconnu à chaque page. Puis il avoua n'avoir pas bien saisi le symbole de Lélia, et demanda à l'auteur par quel motif il n'avait donc pas conclu[2]... ». Et nous aurions tort de ne pas répéter ici une partie du passage justement célèbre où George Sand, une fois de plus, est identifiée avec Lélia, la plus mystérieuse de ses héroïnes : « Brune et olivâtre Lélia! tu as promené tes pas dans les lieux solitaires, sombre comme Lara, déchirée comme Manfred, rebelle comme Caïn, mais plus farouche, plus impitoyable, plus inconsolable qu'eux, car il ne s'est pas trouvé un cœur d'homme assez féminin pour t'aimer comme ils ont été aimés, pour payer à tes charmes virils le tribut d'une soumission confiante et aveugle, d'un dévouement muet et ardent; pour laisser protéger ses obéissances par ta force d'amazone! Femme-héros, tu as été vaillante et avide de combats comme ces guerrières; comme elles, tu n'as pas craint de laisser hâler par tous les soleils et tous les autans la finesse satinée de ton mâle visage, d'endurcir

1. *Pages romantiques*, p. 149 et suiv.
2. *Pages romantiques*, p. 133.

à la fatigue tes membres plus souples que forts, de leur enlever ainsi la puissance de leur faiblesse. Comme elles, il t'a fallu recouvrir d'une cuirasse qui l'a blessé et ensanglanté, ce sein de femme charmant comme la vie, discret comme la tombe, adoré de l'homme lorsque le cœur en est le seul et l'impénétrable bouclier! » On dirait que le style pathétique de Lélia a inspiré ici son admirateur comme le médium adopte souvent le son de la voix de l'esprit évoqué[1]... Et lorsque, tout au début de sa carrière d'écrivain, Liszt prend la plume pour la défense de son ami Berlioz, il s'autorise de George Sand, « femme célèbre », pour décerner au grand Hector la qualité d' « homme de génie ». Elle écrira les *Lettres d'un voyageur* qui ne manqueront pas d'exercer une influence assez directe sur les *Lettres d'un bachelier*. Et l'emprise personnelle viendra s'ajouter à l'influence littéraire allant de livre à livre.

Il en est de même des rapports de Liszt avec Victor Hugo, quoiqu'ils soient moins serrés et moins cordiaux. L'admiration pour Hugo comme chef de file est un article de foi romantique, et Liszt a toutes les raisons pour ne pas y faillir. Parler de *Notre-Dame de Paris* à propos des Bohémiens[2] est un devoir inévitable. Mais ce que la nature généreuse de Liszt approuve le plus chaleureusement dans l'activité du poète-mage, c'est sa puissance, son universalité, sa compréhension des besoins de l'époque, son optimisme héroïque. Si Liszt a prôné l' « amazone » dans une George Sand, — qui lui inspire confiance, rappelons-le, par ses qualités mâles et par ses velléités d'apôtre humanitaire, — il se réjouit, à plus forte raison, de l'existence d'un chef tel que Victor Hugo qui attend tout de la poésie et qui se penche avec tant d'amour sur la vie, même celle des humbles. Et quoique Victor Hugo n'aime pas la musique et les musiciens, son œuvre est pleine de musique, son imagination orchestre des symphonies grandioses aux milliers de voix, avec des visions d'instruments éclatants, sonores

1. *Chopin*, p. 248 suiv. Dans le même ouvrage, lisons surtout les pp. 153 et suiv., 194 et suiv., 223.

2. *Bohémiens*, p. 253. Liszt *voit* plutôt les figures du roman qu'il ne se les rappelle. Le musicien aime à nous donner les évocations caractéristiques en portraits peints ou « sculptés en ronde-bosse ».

et immenses, des lyres aux cordes célestes, des trompettes du Dernier Jugement, des orgues alliant les bruits de la terre aux tonnerres des révélations surnaturelles. L'impression la plus générale, la plus impérieuse qui se dégage de l'œuvre de Hugo pour un musicien romantique, c'est une impression de *force ;* et la seconde, une impression musicale, orchestrale...[1].

Vigny est l'auteur de *Chatterton*, et ce drame nous semble avoir fait résonner dans l'âme de Liszt la corde la plus personnelle. Il n'a guère pu oublier la fille du ministre qu'il avait aimée et qu'on a refusée au musicien « sans position ». Aussi dans l'étude si passionnée de la situation des artistes, l'auteur de *Chatterton* ne cesse d'être présent au regard intérieur de Liszt [2].

Balzac est mentionné à plus d'une reprise [3] et il le mérite non seulement par ses romans que l'avocat de George Sand trouve « tant soit peu » immoraux, mais encore par ses relations avec la Pologne. Aussi le biographe de Chopin cite-t-il la dédicace de *Modeste Mignon*, adressée à l'Étrangère[4].

Poètes, philosophes et apôtres de la société se confondent dans l'imagination et dans l'appréciation des romantiques. Hugo est pour Liszt avant tout un prophète; Ballanche et Saint-Simon, tout philosophes qu'ils paraissent, rivalisent avec les artistes « purs »; apôtre par vocation et par mission, Lamennais réunit dans sa vie et dans son œuvre le penseur et le poète[5]. Liszt ne fait pas de distinction entre les uns et les autres, et il a raison. « MM. Ballanche, Lamartine et Victor Hugo surtout, ont admirablement compris et prophétisé la grandeur sociale de l'art, cette noble couronne du génie plébéien [6]. » Liszt s'occupe beaucoup de ce que son époque appelle « philosophie ». Tantôt il cite Barchou de Penhoën, le digne et peu connu traducteur de Kant [7], tantôt

1. L'allusion à l'Arabe et son coursier, *Pages romantiques*, p. 135, est peut-être une réminiscence de Millevoye (chant élégiaque intitulé : *L'Arabe au tombeau de son coursier*).

2. *Pages romantiques*, p. 21 note, p. 28.

3. Surtout : *ibid.*, p. 133.

4. *Chopin*, p. 97 suiv.

5. *Pages romantiques*, pp. 21, 33. Saint-Simon, p. 3.

6. *Ibid.*, p. 33 note.

7. *Ibid.*, pp. 98, 134.

il reconnaît ouvertement et sans repentir son adhésion rapide à des systèmes plus ou moins variés : « Vous m'accusez d'avoir un caractère *mal assis*, et pour preuve, vous énumérez les nombreuses causes que j'ai, suivant vous, embrassées avec ardeur, les *écuries philosophiques* où j'ai tour à tour choisi mon dada. Mais, dites? cette accusation que vous faites peser sur moi tout seul, ne devrait-elle pas, pour être équitable, peser sur notre génération tout entière? Est-ce donc moi seul qui suis *mal assis* dans le temps où nous vivons? Ou plutôt malgré nos beaux fauteuils gothiques et nos coussins à la Voltaire, ne sommes-nous pas tous assez mal assis entre un passé dont nous ne voulons plus, et un avenir que nous ne connaissons pas encore[1]? »

Et Liszt connaît les autres littératures, — mérite peu commun et pourtant indispensable à un groupe qui prépare l'attaque sous la bannière de l' « élargissement des horizons ». On pourrait forger des preuves à l'appui de la thèse que, souvent, Liszt écrivain n'a fait que tenir la plume de ses « muses », du fait qu'après la littérature française c'est à la littérature polonaise qu'il consacre le plus de soins. Cependant n'y aurait-il pas d'explications plus simples et plus naturelles? Et les allusions fréquentes faites à la littérature de la Pologne ne sont-elles pas à leur place dans la biographie de Chopin qui l'aimait et qui s'en inspirait? Que notre auteur ait pris ou non des « leçons » de littérature polonaise ou russe de la compagne de son existence, qu'importe, alors que la prépondérance — salutaire d'ailleurs — des connaissances littéraires reste un fait avéré et bien caractéristique de son œuvre entière? Mickiewicz [2] et l'auteur des *Chants historiques*, Niemcewicz [3] se meuvent dans l'hospitalière atmosphère parisienne qui est devenue pour Liszt plus qu'un asile; il nous fait passer en revue l'évolution de la littérature polonaise, surtout pour y étudier le rôle de la femme [4]; et outre un grand nombre de proverbes polonais il nous régale d'une longue citation — en

1. *Pages romantiques*, p. 201.
2. Caractéristique de son œuvre; *Pan Tadeusz* (*Chopin*, pp. 17, 46, 153).
3. *Ibid.*, p. 153.
4. *Ibid.*, p. 106, avec une longue citation dans la note; cf. encore p. 205 et suiv. sur la beauté et la richesse de la langue polonaise.

vers et dans le texte original. Il parle en connaisseur de tel rival podolien de Walter Scott [1] ou de tel disciple de l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* [2]; ailleurs, il s'autorise de Pouchkine [3] et il fait l'éloge de Kryloff, le La Fontaine de la Russie [4].

La littérature allemande lui est familière, — surtout les grands classiques dont le culte reste si vivant à Weimar; et les romantiques dont on parle et dont l'œuvre poétique sert pour ainsi dire de « matières premières » aux compositeurs de toutes les nations. Gœthe mène la ronde, et ce n'est pas ici le lieu d'énumérer les causes de sa popularité internationale. Tantôt c'est un événement de sa vie qui semble tirer à conséquence (« Zelter écrivait bien à Gœthe ») [5]; tantôt le fameux refrain de Mignon qui se prête le mieux à exprimer le *Drang nach Süden :* « Dahin! dahin! » [6]; tantôt des citations plus ou moins longues qui témoignent de la connaissance profonde et variée de l'œuvre du géant [7]; tantôt, enfin, un article entier consacré aux impressions encore fraîches d'une audition du Roi des Aulnes : *L'Erlkönig pendant que Nourrit chantait*, une des plus belles « pages romantiques » du musicien aimant à savourer la musique d'autrui [8]. Souvent, c'est une véritable filiation qui relie trois littératures, propre à nous réjouir le cœur, à nous autres comparatistes : c'est Tegnér, le grand poète suédois qui « a pris pour épigraphe de son livre sur les Bohémiens un couplet d'un *lied* de Gœthe, très connu :

VANITAS

« Je mets mon enjeu sur un rien!
Juhhe!
Et quiconque veut être mon camarade,
Qu'il trinque avec moi, qu'il fasse comme moi,
En vidant ce broc de vin!
Juhhe! »

1. Czaykowski, *Ibid.*, p. 47.
2. Le général K., auteur de *Julie et Adolphe. Ibid.*, p. 199 note.
3. *Chopin*, p. 208.
4. Ajoutons Zukowski, *ibid.*, les « romances des Slaves », mentionnées au début des *Bohémiens*, p. 7 et suiv., et les chansons russes *La Faux* et *La Gardeuse d'oies*, traduites en français, *ibid.*, p. 209.
5. *Pages romantiques*, p. 96.
6. *Ibid.*, p. 100.
7. *Ibid.*, pp. 119, 159 note, sur le voyage; *Chopin*, pp. 140, 163, etc.
8. *Pages romantiques*, p. 145.

L'épigraphe d'un livre scandinave [1] prise dans un poète allemand est traduite en français pour caractériser les Bohémiens, peuple extra-national, à en croire Liszt...

Quelques vers des *Ideale* de Schiller sont cités dans le texte original [2]. Le spécialiste le plus célèbre de l'attitude « bohémienne », Lenau, ne saurait manquer dans le défilé des artistes qui ont incarné le type bohémien dans leurs œuvres, et *Die Drei Zigeuner* nous est donné dans une traduction en prose [3]. Heine, de son côté, figure, comme « le plus spirituel des Allemands » et « le plus triste des humoristes » dans les *Pages romantiques* aussi bien que dans la vie de Chopin [4], et dans celle de Liszt, bien entendu... Clara Wieck, la future Mme Schumann, exécutant la sonate en *fa* mineur de Beethoven « inspira à un grand poète tragique, Grillparzer, des vers » que Liszt transcrit en allemand et donne en traduction française [5]. Dans la seconde moitié de sa vie, il suit de près l'activité des poètes allemands auteurs de poèmes symboliques, de ballades et de contes de fées dont ses confrères aiment à se nourrir [6]. Les philosophes et les esthéticiens, Hegel avant tout, dont le prestige est très grand vers 1850, ne sauraient manquer d'intéresser le romantique pur sang qui, avant Wagner, cherche une inspiration poétique dans le « symbole philosophique [7] ». Et puisqu'il s'agit de Richard Wagner, remarquons que la longue digression sur la poésie nationale, au début des *Bohémiens et leur musique en Hongrie*, parle, dans les termes du plus éloquent romantisme, du Walhalla et des « bardes de la Scandinavie [8] ». Ailleurs, il caractérise Ossian comme peu de poètes l'ont fait à une époque où peu de poètes l'ignoraient.

Parmi les poètes anglais, qui pourrait éclipser la gloire de Byron aux yeux d'un artiste de génie né pour escalader les cieux? Pour caractériser Venise, on ne saurait éviter de

1. *Bohémiens*, p. 256.
2. *Die Ideale*, dans *Chopin*, p. 296.
3. *Bohémiens*, p. 260 s.
4. La VIIe lettre du Bachelier ès musique lui est dédiée. — Cf. encore *Chopin*, p. 147 suiv., sur la « nostalgie hollandaise » de Heine.
5. *Pages romantiques*, p. 237.
6. Uhland est mentionné dans *Chopin*, p. 13. — Werner, *Pages romantiques*, p. 23; Spindler, *Bohémiens*, p. 252. — Voy. encore plus loin.
7. V. plus loin.
8. *Bohémiens*, p. 7.

citer l'amoureux de *Venezia la bella*[1]; *Childe-Harold*, héros « francisé » par Lamartine excite l'imagination de l'artiste romantique[2] qui fait allusion, entre autres, aux *Deux Foscari* de l'auteur dramatique[3]. Shakespeare entre, avec son Shylock, dans une digression sur les Juifs[4], comme Walter Scott, grâce à son Abraham[5]. L'humour anglais[6], une citation de Bacon[7] donnent une idée de la variété de ses connaissances, mais aussi laissent voir un intérêt sensiblement moindre que celui qui attire Liszt vers la littérature française.

L'Italie est représentée par Béatrice et par Laure[8], par Dante dont il cite des mots et dont il critique le monument, exécuté par Bomelli, alors que « pour comprendre Dante, il a fallu Michel-Ange! » « Vous l'avouerai-je pourtant? — s'écrie-t-il. Dans ce poème immense, incomparable, une chose m'a toujours singulièrement choqué, c'est que le poète ait conçu Béatrice, non comme l'idéal de l'amour, mais comme l'idéal de la science. Je n'aime point à trouver, dans ce beau corps transfiguré, l'esprit d'une docte théologienne, expliquant le dogme, réfutant l'hérésie, discourant sur les mystères. Ce n'est point par le raisonnement et la démonstration que la femme règne sur le cœur de l'homme; ce n'est point à elle à lui *prouver* Dieu, mais à le lui faire pressentir par l'amour, et à l'attirer après elle vers les choses du ciel[9]. » On croit entendre le compatriote de Liszt, Emeric Madách, auteur de la *Tragédie de l'Homme*... Ailleurs, il cherche des affinités électives entre les artistes de génie qui ont travaillé dans les domaines les plus divers de l'Art universel. En Italie, « pays privilégié », l'art se montre aux yeux de Liszt « dans son universalité et dans son unité. Le sentiment et la réflexion me pénétraient chaque jour davantage, de la relation cachée qui unit les œuvres de génie.

1. *Pages romantiques*, p. 197.
2. *Ibid.*, pp. 131, 184.
3. *Chopin*, p. 113.
4. *Bohémiens*, p. 71. — Sur Shakespeare, il cite l'opinion de G. Sand, très personnelle (*Chopin*, p. 194 suiv.).
5. *Ibidem*.
6. *Chopin*, p. 114.
7. « Le temps est le plus grand des novateurs. » *Pages romantiques*, p. 23.
8. *Chopin*, pp. 272, 275. Les sonnets de Pétrarque, *ibidem*, p. 13.
9. *Pages romantiques*, p. 167.

Raphaël et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven. Jean de Pise, Fra Beato, Francia m'expliquaient Allegri, Marcello, Palestrina; Titien et Rossini m'apparaissaient comme deux astres de rayons semblables. Le Colysée et le Campo-Santo ne sont pas si étrangers qu'on pense à la *Symphonie héroïque* et au *Requiem.* Dante a trouvé son expression pittoresque dans Orcagna et Michel-Ange; il trouvera peut-être un jour son expression musicale dans le Beethoven de l'avenir. » Passage on ne peut plus important où M. Chantavoine voit les germes de la poétique des futurs poèmes symphoniques [1]. Dante et le Tasse [2] ne se contenteront pas de figurer dans les pages de Liszt écrivain, à qui, d'ailleurs, Manzoni prête une définition du génie : « une empreinte plus forte de la Divinité [3] ».

Liszt nomme Calderon [4] et cite la *Jitanilla* de Cervantès [5]; auprès d'Horace et d'Ovide [6], Homère vient souvent donner à ses visions cette fraîcheur primitive que lui attribue l'opinion générale des romantiques [7]. Firdousi est appelé « l'Homère persan [8] » et Damaianti cité — Liszt a écrit les *Bohémiens* au moment de la vogue la plus forte de la découverte de la littérature de l'Inde [9]... « Uhland et *Petöfi*, demande-t-il, sont-ils des poètes nationaux (seulement) pour n'avoir pas dépassé la poésie lyrique et la Ballade [10]? »

Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie nous montre Liszt versé dans une partie de la littérature israélite et nous vaut une traduction du *Cantique de Sion* [11]. Il parle en connaissance de cause de l'activité littéraire des ducs de Thuringe ou de la fondation de l'Académie della Crusca. Il ose associer les noms de Dante, de Shakespeare, de Hoffmann, à celui de Montaigne. Ce qui est plus caractéristique encore,

1. *Ibidem*, p. 262.
2. « Brama assai, poco spera, nulla chiede. » *Chopin*, p. 175.
3. *Ibid.*, p. 158.
4. *Ibid.*, p. 235.
5. *Bohémiens*, p. 250 et suiv. Il y mentionne aussi les romances ibériques, p. 7.
6. *Chopin*, pp. 186; 65. Ajoutons Hésiode et Pindare, *Bohémiens*.
7. P. ex. *Chopin*, p. 235 et surtout : *Bohémiens*, p. 5, l'épopée nationale; *Pages romantiques*, p. 167.
8. *Chopin*, p. 132.
9. *Bohémiens*, p. 367.
10. *Chopin*, p. 13.
11. *Bohémiens*, p. 42 s., 82.

c'est le goût des rapprochements de motifs, de faits littéraires ou de personnages poétiques devenus pour ainsi dire symboliques, — rapprochements qui nous le montrent comme planant au-dessus des littératures les plus diverses dans cette communion de tous les phénomènes de l'esprit dont tout romantique qui se respecte doit avoir la nostalgie. C'est ce qui lui permet de rapprocher Roland d'Achille [1], les ballades et romances des Slaves de celles des Espagnols et des Portugais, — des Bohémiens même [2]; et de consacrer un chapitre presque philologique aux Bohémiens dans l'art européen [3]. Et c'est ce qui le rend tout particulièrement capable d'exprimer des nuances sentimentales ou sociales non pas par des notions abstraites, mais par des noms, gros de signification poétique, des patrons profanes du romantisme : « Tout ce qui dans la sphère de l'art répond au sentiment dont Hamlet, Faust, Childe-Harold, René, Obermann, Lélia sont les types immortels, est pour eux (pour les Italiens) un langage étrange, barbare, qu'ils repoussent avec horreur [4]. » Ou bien : les visiteurs importuns de G. Sand, « du fond de leur sous-préfecture, ... ont sondé les abîmes de la science ; y ayant trouvé le vide et le néant de leur propre cervelle, ils s'en vont de par le monde promener leurs grandes phrases et leurs petits personnages, le tout afin de jouer le Childe-Harold auprès de quelque bourgeoise amoureuse, ou le don Juan auprès de quelque femme de chambre peu farouche [5] ». En découvrant la parenté secrète du génie de Nodier avec celui de Chopin, il caractérise ainsi la fragilité immatérielle de la poésie de son ami : « Dans la plupart de ses Valses, Ballades, Scherzos, gît embaumée la mémoire de quelque fugitive poésie inspirée par une de ces fugitives apparitions. Il l'idéalise quelquefois jusqu'à en rendre les fibres si ténues et si friables qu'elles ne paraissent plus appartenir à notre nature, mais se rapprocher du monde féerique et nous dévoiler les indiscrètes confidences des Ondines, des Titanias, des Ariels, des reines

1. *Bohémiens*, p. 7.
2. *Ibid.*, p. 7 s., 16 s.
3. *Ibid.*, p. 241 s. C'est le titre d'un chapitre.
4. *Pages romantiques*, p. 184.
5. *Ibid.*, p. 131.

Mab, des Obérons »... — autant de noms qui évoquent immédiatement dans l'imagination romantique des chefs-d'œuvre bien connus de la littérature ou de la musique s'inspirant de la littérature [1]. Un des passages les plus remarquables du musicien philosophe commence par ces mots : « N'a-t-on pas vu maintes fois un poète ou un artiste, résumant en lui le sens poétique d'une société, représenter dans ses créations d'une manière absolue les types qu'elle renfermait ou voulait réaliser? On l'a dit à propos de l'épopée d'Homère, des satires d'Horace, des drames de Caldéron, des scènes de Terburgh, des pastels de Latour. Pourquoi la musique ne renouvellerait-elle pas, à sa manière, un fait pareil [2]? »

Cette citation nous servira de transition aisée vers la seconde partie de cette étude. En effet, la littérature ne fut pas seulement pour Liszt une corne d'abondance de mots spirituels et d'allusions intéressantes. Le musicien de génie y voit un pont autant qu'une clef. En 1838, dans une lettre écrite de Venise, il se défend avec complaisance contre les reproches du directeur de la « Gazette musicale », qui trouve ses articles par trop *littéraires*, et qui lui en veut d'avoir parlé de la beauté des sites, de la mélancolie des lagunes, du Titien et de Véronèse, et étalé des impressions personnelles, au lieu de rester dans les limites de la seule musique. Plus qu'aucun autre de ses contemporains, Liszt aime à expliquer la musique par la littérature; et il introduit souvent dans ses doctes analyses de phénomènes musicaux des notions littéraires.

Il faudrait lire plus d'un chapitre entier des *Bohémiens* où Liszt s'efforce de nous faire accepter pour l'ensemble des airs tziganes la dénomination *épopée nationale*. Cet effort nous vaut une définition quelque peu subjective de l'épopée. Le récit, qui nous semble un facteur essentiel de l'épopée, fait certes défaut dans les mélodies tziganes; mais pour Liszt elles expriment ce qu'il y a de plus important dans l'épopée : le « type intérieur » d'un peuple, commun à tous les individus qui le forment, — ce portrait

1. *Chopin*, p. 112.
2. *Ibid.*, p. 235.

collectif qui, sans parler, en dit long sur cette nation mystérieuse. Un peuple comme les Tziganes ne saurait avoir recours à la parole : il ne saurait sortir de son mutisme qui complète et couronne son isolement voulu. Mais dans l'épopée musicale dont il nous prodigue les fragments[1], une inspiration toujours identique relie les « chants », et les passions qu'il exprime et qu'il inspire, sont absolues, spontanées, impérieuses, comme elles doivent l'être dans une épopée en bonne et due forme. Ce grand poème collectif qui nous paraît, au premier abord, un assemblage fragmentaire de pièces très disparates, forme, à en croire Liszt, un corps homogène, une œuvre entière, parce que toutes ces odes, ces dithyrambes, ces élégies, ces ballades, ces idylles, ces ghazels (!), ces distiques, tous ces chants de guerre, de deuil et de vin se trouvent être reliés par l'identité du style, par l'analogie de l'enthousiasme, par l'unité de la forme.

C'est que, comme presque tous les grands novateurs en fait de critique littéraire, Liszt se sent attiré par la question des *genres* littéraires et, en vrai romantique, il les fait dépendre de principes humains généraux, de passions primordiales plutôt que de circonstances historiques ou des lois de la poétique. Il ne croit pas au succès d'un art qui ne donne pas le cœur entier, qui manque de dévouement et de sincérité. Les musiciens israélites n'ont jamais inventé de formes nouvelles, car ils n'ont jamais chanté leurs propres sentiments[2]. Nous rappelons ici les belles pages de Liszt critique sur l'élégie, à l'occasion de la *Vinvela* de Sobolewski où Ossian lui fournit l'occasion de parler de littérature; ou bien les idées judicieuses qu'il émet, à propos de la vogue des livrets d'opéra tirés de romans à la mode, sur la différence essentielle du roman et du théâtre[3]. Dans un de ses derniers articles de critique, écrit en 1856 sur *la Belle au bois dormant de Genast et de Raff*[4], il commence par raconter à sa manière le

1. Liszt subit ici l'influence de la théorie romantique selon laquelle l'épopée provient de la lente fusion de « cantilènes » isolées. — Pour le reste, son maître est Hegel, dans son *Cours d'esthétique*. (Cf. aussi *Bohémiens*, p. 20.)
2. *Bohémiens*, p. 71.
3. *Streifzüge* (éd. Ramann), p. 100 et suiv.
4. *Dornröschen*, etc.

conte de fées poétisé par le poète allemand, et ce récit n'est pas moins précieux que les réflexions critiques dont il accompagne la transcription du conte par le poète romantique. Et l'Andersen hongrois ne laisse pas échapper l'occasion de dire son opinion sur le genre littéraire cher aux romantiques qu'il compare aux fleurs des champs et où il cherche leçons et symboles.

Cependant il est des genres musico-littéraires où la musique bénéficie directement des connaissances littéraires. Tel est, tout d'abord, l'opéra, et ceux qui ont lu Liszt, n'ont pu manquer de s'apercevoir de l'importance qu'il attribue au *livret.* D'autres musiciens ont dédaigné de descendre, dans leurs articles de critique, jusqu'au livret; personne avant lui n'a donné des analyses aussi détaillées, aussi définitives, et personne n'a contribué comme lui à la « découverte » de ce genre littéraire qui se fait petit mais qui peut avoir des avantages ou des désavantages décisifs pour la musique. La *Dame blanche* de Boïeldieu (1854) fournit à Liszt le prétexte de porter le scalpel, et avec quelle habileté, dans deux romans de Walter Scott, ce qui le conduit au problème des matières premières identiques de tous les genres littéraires, sans que cela les empêche de pousser des ramifications curieuses et luxuriantes. Pour analyser la musique de *Harold*, symphonie de Berlioz (1855), il commence par l'analyse du *Childe-Harold* de Byron et de celui de Lamartine. Son ardente et généreuse apologie de Berlioz date de la même année que sa remarquable étude sur Schumann. Ici et là, ce sont les *problèmes* qui le tentent. Une œuvre, une individualité puissante, quelque grandes qu'elles fussent, ne sauraient enchaîner pour longtemps l'imagination du critique idéaliste aux yeux duquel l'homme et l'œuvre ne peuvent être que des ressorts précieux dans le mécanisme surhumain de la création et du progrès. On pourrait donner à chacun de ses essais de longue haleine un sous-titre où figurerait le « véritable » sujet de ses réflexions. Et si nous appelions volontiers son étude consacrée à Berlioz : « Hector Berlioz *ou le programme* », il faudrait donner à l'essai sur Schumann le sous-titre : *ou musique et littérature.* Ce fut Schumann, prétend le musicien le plus littéraire qui ait vécu, « ce fut

Schumann qui reconnut la nécessité d'une union plus étroite de la musique en général et de la musique instrumentale en particulier, avec la poésie et la littérature. »

Mais revenons à ce fameux *programme* qu'on a si souvent reproché à Berlioz, en l'accusant de vouloir peindre et raconter avec des moyens musicaux. Nous n'entrerons pas ici dans le détail du plaidoyer de Liszt, qui subit l'influence de l'esthétique de Hegel. Contentons-nous de répéter ce qu'il dit de plus concluant pour la défense de la musique de programme : « Le programme ne supprime point le sentiment qui reste la source première et principale de toute musique ; mais la liaison de la musique instrumentale avec la poésie élargit et précise les limites et le contenu du sentiment. » Quelle justesse dans les idées et dans l'expression! Depuis, on a beaucoup parlé et reparlé de la musique de programme sans pouvoir trouver de formule plus nette. Et puisque *Childe Harold* est un poème épique, Liszt établit une distinction très fine entre l'épopée antique, homérique, et l'épopée moderne, cette dernière étant une épopée « philosophique », c'est-à-dire le récit des événements *intérieurs*, par cela même accessibles à la musique. La musique instrumentale, expression naturelle de tels événements intérieurs, peut tirer profit du programme qui sert de pont entre elle et l'épopée d'un Byron. Cependant, se hâte-t-il d'ajouter : « Programme et titre ne sauraient être justifiés que lorsqu'ils représentent une nécessité *poétique*, et qu'ils sont indispensables à l'ensemble et à la compréhension. »

Liszt prend au sérieux ces conditions du programme. Lorsque, dans sa dernière séance musicale à Milan, le public lui demanda des improvisations et que, selon la mode du temps, on recueillit dans un beau calice d'argent les sujets proposés par les auditeurs, il se trouva qu'outre un grand nombre de motifs de Donizetti et de Bellini, on suggéra au pianiste improvisateur des sujets beaucoup plus curieux qu'il n'hésita pas à tourner en dérision, — ce n'est certainement pas ainsi qu'il entendait l'influence favorable du programme! On lui proposa, entre autres, la cathédrale de Milan comme sujet de rêveries musicales. « Oh! oh! fis-je, voici quelqu'un qui profite de ses lectures; ce

monsieur se souvient de la définition de Mme de Staël : *La musique est une architecture de sons;* il est curieux d'en constater l'exactitude et de comparer les deux architectures, le gothique altéré de la façade du dôme avec l'ostrogothique de ma construction musicale. J'eusse voulu de grand cœur lui procurer cette satisfaction cithétique, le mettre à même de confirmer ou de réfuter l'assertion de l'illustre écrivain; mais le public ne témoignant nul empressement à voir s'élever mes clochetons de triples croches, mes galeries de gammes et mes aiguilles de dixièmes, je passai outre. De mieux en mieux, de plus fort en plus fort : un honnête citoyen préoccupé du mouvement progressif de l'industrialisme, et frappé de l'avantage qu'il y aurait à se transporter en six heures de Milan à Venise, me donnait pour thème : *La Strada di ferro.* Pour celui-là, je ne voyais d'autre moyen de le traiter que par une suite non interrompue de gammes glissées de haut en bas du piano; et, craignant de me briser les poignets dans cet assaut de vélocité avec les wagons, je me hâtai d'ouvrir un dernier billet. Que pensez-vous que je trouve cette fois? une des plus importantes questions de la vie humaine à résoudre en arpèges; une question qui, traitée avec quelque étendue, peut s'attaquer à tout, à la religion aussi bien qu'à la physiologie, à la philosophie aussi bien qu'à l'économie politique : *Vaut-il mieux être marié que garçon?* Ne me sentant capable de répondre que par un interminable soupir, je préférai rappeler à mes auditeurs ce que dit un sage : « Quelque détermination que l'on prenne, que l'on se marie ou que l'on reste célibataire, on est toujours sûr de s'en repentir[1]. »

Mais Liszt est lui-même le créateur d'un genre musical où la littérature entre en triomphatrice; et le créateur du genre immense du « *poème* symphonique » nous saurait mauvais gré si nous nous avisions de ne voir dans le mot *poème* qu'une métaphore. Liszt a souvent insisté, et avec une netteté qui ne laisse subsister aucun doute, sur le caractère très réel de l'invention *poétique* dans ce genre de création musicale. Il nous a dit plus d'une fois que l'idée

1. *Pages romantiques,* p. 215 et suiv.

ou la suite d'idées qui est à la base d'un poème symphonique est loin d'être un accessoire, un ornement de plus, ou un tremplin secondaire pour rêveries confuses. Dans le poème symphonique tel qu'il l'entend, il reste en communion avec les poètes qui l'inspirent, Victor Hugo pour *Mazeppa* ou pour *Ce qu'on entend sur la montagne*, Lamartine pour les *Harmonies*, les auteurs de ballades romantiques, etc. Ajoutons *Le Tasse*, les chœurs pour le *Prométhée délivré*, de Herder, *Faust*, *Après une lecture de Dante*, la symphonie intitulée *Dante*, l'air qui porte le titre : *Au souvenir de Petöfi*, la *Légende de sainte Élisabeth*, et tant d'autres.

Et s'il sait être un « traducteur » de génie, modèle de fidélité et de sympathie, il sait aussi être poète pour son propre compte, c'est-à-dire partir de son idée à lui, donner du corps à des séries d'idées enchaînées les unes aux autres, à des nuances de sentiments très variés. Avant son protégé et ami, Richard Wagner, il a réalisé l'alliance des arts et de la littérature en faveur du *Gesamtkunstwerk*, de l'œuvre d'art synthétique.

La fusion de la littérature avec la peinture et la musique lui semble chose inévitable. Il ne recule pas devant la tâche de « peindre des portraits musicaux » et il ne faut pas oublier ses deux triptyques destinés à éterniser six hommes d'État et artistes hongrois. Il a frayé avec des peintres qui furent en même temps musiciens. Le grand Ingres qui fut son ami à Rome, partageait sa dévotion pour Beethoven et ne cessait d'être un musicien pratiquant. Liszt est connaisseur en beaux-arts comme en littérature ou en musique. Que de fois ne fait-il pas allusion à la peinture, à la sculpture en général et à tel chef-d'œuvre en particulier! On connaît son analyse si détaillée et si intelligente de la *Sainte Cécile de Raphaël*. Le *Sposalizio* du même peintre et le *Penseroso* de Michel-Ange lui inspirent de beaux morceaux des *Années de pèlerinage*, tandis que le poème symphonique *La Bataille des Huns* prend pour point de départ sentimental la grande peinture murale de Kaulbach. Il aimerait à introduire au Louvre, cette atmosphère on ne peut plus favorable à tout effort artistique, les concerts et les musiciens...

En tout et partout Liszt se montre prosélyte fervent de la doctrine de la trinité du Bien, du Beau et du Vrai. Lorsqu'il exprime son étonnement que les calvinistes de Genève, qui ont pourtant conservé la musique et l'éloquence de la chaire, aient exilé du temple la peinture et la sculpture, le romantique intégral qui vit en lui s'écrie : « Comment peuvent-ils oublier que le beau n'est que la splendeur du vrai, — que l'art n'est que le rayonnement de la pensée? » Idée poétique qui manque peut-être de base tout à fait solide, d'arguments dus à la recherche positive du rapport entre la pensée et l'art, mais idée extrêmement inspiratrice qui, tout en flottant dans l'air, n'en est pas moins capable d'élever vers les hauteurs des âmes d'artistes qui cherchent la proximité des nuages. Le Créateur ne s'est-il pas montré, dans la création de l'univers et de l'homme, « tout à la fois le poète, l'architecte, le musicien et le sculpteur omnipotent, éternel, infini[1] »?

La poétique du *symbole*, dénoncée par M. Chantavoine[2], tourne, elle aussi, autour du pivot de la communion finale de tous les arts et de tous les efforts. Pour Liszt, symbole veut dire sens secret, lien secret, c'est-à-dire association d'idées significatives et belles. Après avoir exposé, dans quelques pages magistrales, son interprétation du sens vrai de la Sainte Cécile de Raphaël, il tient à préciser ainsi sa pensée à lui : « Mais, allez-vous peut-être me dire, croyez-vous que Raphaël ait eu véritablement les intentions que vous lui prêtez? A-t-il en effet songé à symboliser la musique, ou ne s'est-il pas tout simplement conformé aux usages du temps en suivant des instructions qui lui auront été données?... Que Raphaël ait pénétré plus avant dans son sujet, qu'il ait été grand poète et grand philosophe autant que grand peintre, c'est ce qu'il importe assez peu de savoir... Pour moi qui ai vu dans la sainte Cécile un symbole, le symbole existe bien réellement. Si c'est une erreur, en tout cas elle est pardonnable à un musicien, et j'aime à croire que vous l'auriez

1. *Pages romantiques*, p. 87 et suiv.

2. *Ibid.*, p. VIII et suiv., 251, 262. Ajoutons, parmi tant de passages sur le symbole et le symbolisme, *Bohémiens*, p. 8.

partagée. » Cette conception très personnelle du sens symbolique d'un ouvrage, conception dont Liszt revendique le droit un peu partout dans son œuvre critique, est d'autant plus significative qu'elle est quasi inconsciente, instinctive. La vue d'un tableau inspire à Liszt des réflexions poético-philosophiques; à la lecture d'un poème il entend une musique; la musique évoque dans son esprit la vision d'une statue et le musicien se sent poussé à composer des symphonies révolutionnaires sinon des études sur la misère sociale de l'artiste...

La littérature est le ciment des impressions dues aux arts et aux philosophies. C'est la parole ou, plus précisément, l'art de la parole, qui en fait une armature logique et efficace. Or Liszt n'est pas un critique dilettante, un esprit ouvert à toutes les synthèses parce que l'époque l'exige. Il n'écrit pas seulement parce que c'est l'habitude et que l'exemple de ses connaissances, M^me^ d'Agoult, George Sand, Pictet et les autres, le contamine. La largeur et la profondeur de son génie, de son « humanité », l'acheminent irrésistiblement vers la philosophie et la poésie, dont l'alliance ne menace pas de divorce au milieu du XIX^e^ siècle. Il veut être un artiste agissant sur la société, réagissant de toutes ses forces à toutes les impressions : un seul instrument ne lui suffit pas!

L'écrivain vit donc d'une vie puissante dans Liszt, et n'est jamais étouffé par le musicien, mais il est fatalement masqué par celui-ci. Il excelle à peindre par les mots, soit qu'il choisisse pour modèles un homme de génie frêle et réservé comme Chopin, un talent exubérant, une force de la nature comme George Sand, des Tziganes célèbres[1], des Juifs dignes du burin de Balzac. De plus, il va sans crainte jusqu'à peindre des nations entières; il sait vaincre toutes les difficultés qu'offre la description d'une collectivité sans limites précises. Son livre sur les Bohémiens, discuté avec rage par des musicologues et par les experts de l'art populaire beaucoup moins que par les spécialistes de la littérature et de la critique, reste un chef-d'œuvre de la littérature romantique, qui contient l' « histoire naturelle » et

1. P. 365 et suiv., p. 471 et suiv.

l'histoire poétique de deux nations mystérieuses : les Bohémiens et les Israélites, — deux tableaux grandioses et dramatiques qui tantôt se complètent, tantôt se font valoir par leurs lumières et par leurs ombres. Deux portraits nationaux où les contrastes se touchent et dont la profondeur semble infinie, presque symbolique. Ajoutons-y le double portrait de la Polonaise et de l'artiste polonais dans *Chopin,* autre chef-d'œuvre littéraire, plus décousu comme composition, mais aussi riche, aussi vivant, aussi humain. Sans manquer à son devoir naturel d'examiner la musique des Tziganes et de Chopin, Liszt laisse en lui l'écrivain l'emporter, et s'étend sur les questions éternelles de l'existence humaine, de l'art; il compose deux vrais *livres* écrits pour le besoin d'exprimer ses aspirations, d'apaiser sa soif d'écrire et de fixer en beauté des caractères humains ou des phénomènes de la nature[1].

Si nous avions un jour l'occasion de proposer des pages choisies de l'écrivain, le seul écueil qui nous effrayerait, ce serait une redoutable abondance de richesse. Il y a les teintes délicates et pourtant tragiques de la soirée à la Chaussée d'Antin, chez Chopin[2], à laquelle nous opposerions volontiers la calme soirée à Nohant, chez George Sand[3]; l'effet poignant du chant de Sulzer à la synagogue de Vienne, où frémit et gémit l'attente plusieurs fois millénaire d'un peuple; la description inoubliable de la vraie polonaise qui a reçu sous la plume de Liszt une signification vraiment *symbolique* et définitive; les profondes impressions de la nature dans les *Bohémiens* et dans maintes pages des *Lettres d'un bachelier;* celle de ces dernières où Liszt découvre en lui la survivance (et à quel point volcanique!) de l'amour du pays[4]; le sentiment ossianique d'une rare perfection qu'atteste la critique de *Vinvela,* nettement supérieure à tel poème de John Smith, traduit par Chateaubriand même. Puis, dans un genre différent, la longue note où il fait l'éloge de la langue polonaise. Le musicien y appuie le linguiste et c'est un écrivain éminent qui prête à

1. *Bohémiens,* p. 135 : *La Nature pour les Bohémiens.*
2. P. 146.
3. *Pages romantiques,* p. 129 et suiv.
4. *Ibid.,* p. 233.

tout ce morceau l'autorité et le prestige de l'expression aussi neuve que parfaite [1]. Que de finesse dans l'observation, quelle abondance d'épithètes, que de nuances dans la langue !

Ce n'est pas dans le cadre d'une première étude sur ce sujet qu'il convient de mettre sous le microscope la langue ou le style de l'écrivain. Arsène Houssaye a bien dit de Liszt jeune : « Il parle un français inattendu, pittoresque, vivant, passionné, inouï. » Le français qu'il écrit, garde les mérites de l'originalité, de l'exubérance, de la couleur, et diminue sensiblement ce qu'il pourrait y avoir d' « inouï » dans cette langue où l'on sent la palpitation d'un grand cœur et le rythme d'une poitrine immense : le romantisme haletant mais non encore essoufflé dans son éblouissante course au flambeau. Le jugement définitif sur le style de Liszt doit être ajourné jusqu'à ce que des pages choisies ou la réédition des principaux chapitres de ses *Bohémiens* le fassent parler lui-même. Par la large ondulation de son style il se rapproche surtout de Chateaubriand et plus d'une de ses pages les plus belles ressemble à ces poèmes en prose qui furent à la mode entre 1790 et 1840 [2]. Tout ce que le musicien expose, a du nombre; néanmoins, ce n'est pas la période régulière et savamment arrondie qui le caractérise le plus. Liszt est trop romantique pour ne pas être attiré par l'inondation, l'éruption, l'abondance qui gonfle, souvent outre mesure, la peau des fruits. Des couleurs éclatantes et hardies, des mots d'une formation ou d'un emploi plutôt téméraires, marquent ce style qui ne fatigue jamais l'attention, car il met toujours en avant la personnalité vigoureuse et unique de l'artiste [3]. Les énumérations indispensables dans un essai romantique regorgent de nuances nouvelles, d'étoffes et de matières peu communes, d'adjectifs rares. Liszt forge des mots nouveaux; il est comme le fleuve qui, par surprise, rompt ses digues et quitte son lit traditionnel. Le mot allemand — déjà assez rare —

1. *Chopin*, p. 88 note.

2. Voy., entre autres, la belle page sur la Douleur (*Bohémiens*, p. 149) ou la magnifique utopie qui lui fait suite; surtout la rêverie de la VIII^e lettre du Bachelier (p. 226 et suiv.).

3. Ce n'est pas en vain que Ricordi le considère sans rival *nel genere fantastico ed ispirato*. Cf. *Pages romantiques*, p. 168 suiv.

eingeheimnisst est rendu par *emmystérer*[1]*;* il parle de « Cygan *parvulissime* »[2]; les verbes *byroniser* et *wertheriser* témoignent de sa connaissance des mouvements littéraires... « Ces vaincus jamais convaincus », dit-il des Israélites[3], car il est attiré par la forme des mots qui se prête aussi bien au jeu qu'à l'étude; le mot slave *zal* lui permet de s'étendre en définitions et d'errer dans la forêt romantique de la philosophie du langage[4].

Avec les autres grands romantiques, il aime l'image, soit nouvelle et hardie, soit traditionnelle, enrichie du culte de tant de siècles et du contact de tant d'hommes de génie. Il veut *vanner l'histoire ;* mais il se rappelle avec joie qu'une plante migratrice porte le nom populaire et significatif de « fiancée du vent » : quelle aubaine quand on cherche à quoi comparer les Tziganes ou le peuple d'Israël ! Comme inventeur d'images et comme constructeur de mythes, il mérite d'être étudié même après Vigny et Victor Hugo... Et l'étude de son style qui, chez lui, est bien l'homme, servira de preuve la plus directe de l'authenticité des œuvres en prose de Liszt. Ce n'est pas un style de femme; et, d'autre part, c'est un style qui ne change guère, pour ce qui y est essentiel et original, du premier essai au dernier article, alors que ses muses ont changé...

Cette étude est encore à faire[5]. Mais ce qu'il n'est plus la peine de différer, c'est la constatation du fait que Liszt, connaisseur des littératures européennes, fut un critique et un écrivain des plus intéressants, et l'incarnation on ne peut plus complète du romantisme. Il le fut par l'universalité de son génie, par les énergies littéraires et poétiques qu'il sut mettre au service d'une conception philosophique idéaliste et pourtant très réelle par sa compréhension de l'époque où il vivait; et par une vision très nette et très originale

1. *Chopin*, p. 163.
2. *Bohémiens*, p. 354. Ailleurs : petitissime, etc., intussusception.
3. *Ibid.*, p. 42.
4. *Chopin*, p. 24, s. L'extrême vivacité de son esprit est attestée aussi par l'excès de l'emploi des italiques, signe de goût pour la citation des paroles d'autrui, surtout d'étrangers...
5. Nos données devront être complétées, dans une étude plus détaillée, d'autres données fournies par la correspondance de Liszt que, par nécessité de nous limiter, nous laissons de côté.

de la vie et de l'homme, qui lui inspira des livres de génie et des pages impeccables. Lamartine eut raison de déplorer que Liszt ne se fût pas consacré à la critique et à la littérature. Mais pour Liszt, l'alternative ne se posait jamais : l'art n'est-il pas unique, et les lignes parallèles que nous pourrions appeler Poésie, Musique, Peinture, Sculpture, Architecture, ne se rencontreront-elles pas dans l'infini que l'homme de génie entrevoit dès son existence ici-bas?

Jean Hankiss.

LA FRANCHE-COMTÉ
MARCHE FRONTIÈRE DU RÉALISME

Une province entre tant d'autres, à la fois semblables et diverses, diverse elle-même comme les autres. Nulle formule ne la définirait tout entière. La vie comtoise et son cadre vont des vallées resserrées où jaillissent les eaux vives jusqu'aux rives lentes de la Saône. Ici, l'existence montagnonne et libre des Suisses; là, dans les méandres des rivières élargies, des villes impériales, de vieilles traditions de culture... Suivez, par exemple, le cours de la Loue à la suite des *Poésies franc-comtoises* de Max Buchon : ce sont d'abord les bassins où s'accrochent les arbres parmi les rochers, où l'eau bondissante met en branle les marteaux des forges; des clochers, çà et là, dans le fourré vert des noyers; peu à peu les coteaux s'abaissent; des plaines s'ouvrent, piquées de villes agrestes, — Montgesoie, Ornans; des cribleuses de blé, des baigneuses, des cantonniers, comme sur les toiles de Courbet, vont à leurs labeurs ou à leurs jeux; des ruines de châteaux dentellent l'horizon; une rivière débouche, qui vient de passer sous Alaise, — peut-être Alésia; l'eau ralentit son cours par degrés, se traîne, entre dans le Val d'Amour; et bientôt elle se charge « de sapins fagotés en radeaux » qu'elle portera vers la Saône et la mer.

Ou bien, au contraire, avec Francis Wey et ses pages sur *Le Franc-Comtois*, montez d'étage en étage cet « ancien comté de Bourgogne » depuis les collines qui le séparent du duché, les grandes plaines et les plats pays, jusqu'au collier de villes qui s'égrènent aux premiers épaulements du Jura, « Montbéliard, Baune, Besançon, Salins, Ornans,

Arbois, Poligny et Lons-le-Saunier », jusqu'aux forêts qui succèdent aux vignobles de « la basse Franche-Comté ». Tout à coup cessent la plupart des arbres; d'énormes sapins noirs se dressent « à travers lesquels se traînent des brouillards continuels ». Puis, « au troisième plateau du Jura, on ne voit plus que des buis serpentant sur la croupe pelée des montagnes et des torrents qui creusent des précipices ».

Les hommes sont aussi divers que les paysages. Les uns s'attachent au sol; les autres (ceux de la petite terre de Montbéliard, en particulier) ont le goût des pérégrinations lointaines [1]. « Le Franc-Comtois réunit tant de traits opposés... », déclare l'un d'eux, Francis Wey, dans un chapitre des *Français peints par eux-mêmes*, en 1841. Là-haut, les hommes du Jura regardent sans bienveillance ceux de la plaine; et il serait facile de saisir, dans les contes de la plaine ou de la montagne, l'éclair d'une défiance mutuelle [2]. Pourtant, dit Max Buchon en tête des *Chants populaires de la Franche-Comté*, « pour n'exister qu'à l'état latent, les affinités de mœurs et de caractère de nos trois départements n'en sont pas moins réelles ». Tous se flattent de composer une même race, la Séquanie : « Les Séquanes, les Franc-Comtois de ce temps-là », — ces mots de Max Buchon [3] dans leur simplicité intrépide, résument plus d'une page du lédonien Monnier ou du bisontin Pierre-Joseph Proudhon. Nous sommes, dit celui-ci, cette race d'hommes qui a maintenu depuis deux ou trois mille ans, sur les deux versants du Jura, sa foi robuste et qui pourrait quelque jour régénérer le monde : « Que périsse notre mémoire, mais que la Séquanie soit illustre [4] ! » Des poètes parfois, mais poètes de la vie positive. Et plus souvent prosateurs que poètes, M. Trémolières, président du tribunal d'instance, le confesse en

1. V. quelques lignes du pasteur Goguel, dans la *Revue littéraire de la Franche-Comté*, 1865, t. II, p. 33, sur ce « singulier pays » de Montbéliard, qui tranche si curieusement sur la rusticité uniforme de notre ancienne province ».
2. On pourrait, par exemple, montrer chez le salinois Buchon de fières préventions à l'égard des gens de Besançon. V. *En province, le Gouffre Gourmand*, Michel Lévy, 1858; et *L'Avocat Oudet et Max Buchon, Lettre salinoise*, 1869.
3. *Salins-les-Bains*, nouvelle édition, Salins, Billet, 1866, p. 22.
4. Lettre de P.-J. Proudhon à l'Académie de Besançon, 1838.

1828 : nos richesses intellectuelles sont dans les sciences, non dans les lettres, et l'épanouissement est imprévu, qui nous a donné tant de grands lettrés depuis quelques années[1]. Quand l'historien Clerc veut traduire en un seul nom « le type du Comtois », c'est celui de Cuvier qu'il choisit[2]. Si quelque jour cette province doit produire une grande école d'art et de style, ce sera l'école du réel... Or, il se trouve qu'auprès d'elle des races voisines l'ont invitée à cette école de réalisme, à laquelle sa vocation même la destinait. Comment elle a répondu, pendant quelques années du siècle dernier, à cette vocation intime et à cet appel de l'étranger, c'est ce sujet que nous voudrions examiner dans ces pages, aux confins de la littérature provinciale et de littérature comparée.

* * *

La Franche-Comté avait eu pourtant son âge romantique. Des rêveurs ou des visionnaires, comme Charles Nodier, Aimé Deloy, avaient quitté le Doubs pour les lointaines aventures. D'autres, Xavier Marmier, Francis Wey, avaient suivi. On recevait avec amitié, à Besançon, les vers ou les romans de ces enfants perdus, et ceux de Victor Hugo, ce Comtois de hasard. On n'était pas éloigné, avec Nodier, avec Jouffroy, de faire de la Comté une sœur lointaine de cette Écosse légendaire dont Ossian, Walter Scott, avaient évoqué les highlands. Le savant bibliothécaire Charles Weiss invitait ses compatriotes à donner des Macpherson à leur province, et Wey leur montrait, dans leur Jura, la majesté des montagnes de

1. *Bulletin de l'Académie de Besançon*, août 1828. Charles Weiss, *ibid.*, 24 août 1843, reconnaît qu' « en accordant aux Franc-Comtois la rectitude du jugement, le bon sens, la patience et l'énergie dans le travail... on leur a presque constamment refusé l'imagination et la sensibilité ». Cf. aussi Francis Wey dans ses pages sur le *Franc-Comtois*, 1841 : « Ce pays est la terre classique des géomètres, des mathématiciens, des artilleurs et des ingénieurs ». — « Pays de vrais savants », c'est ainsi que Buchon définit sa province dans ses *Poésies (le Poupet)*.

2. *La Franche-Comté à l'époque romaine*, Besançon, 1847, p. 81. V. : Lucien Febvre, *la Franche-Comté (Publications de la Revue de Synthèse historique. — Les Régions de la France*, IV, 1905).

Scott[1]. Dans sa chaire de faculté, le professeur Jean-Baptiste Pérennès proposait en exemple aux Bisontins l'auteur des *Puritains* et d'*Ivanhoë*.

Mais prenons-y garde : ce romantisme à la mode comtoise est déjà une manière de réalisme. Le doyen de la Faculté des Lettres, Genisset, opposait à l' « esprit déréglé », à l' « imagination délirante » des romans à la mode, « les ouvrages de la belle école que Walter Scott a fondée ». N'est-ce pas pour son réalisme, à tout prendre, que Jouffroy donnait une place d'honneur au grand Écossais, dans ces leçons d'esthétique dont il envoyait si fidèlement les recueils à ses compatriotes comtois : « C'est le progrès de cette école (réaliste), y disait-il, de descendre toujours plus avant dans la reproduction des détails de la réalité visible... De Molière à *Gil Blas*, à Walter Scott, ce progrès est sensible. Walter Scott pousse jusqu'à l'extrême la reproduction des détails. On sait tout de ses personnages, jusqu'à la couleur de leurs habits et à la forme de leurs souliers[2]. » S'il est un romantisme que Pérennès recommandât à ses élèves, c'était cette poésie intime et familière qu'il aimait chez les lakistes anglais : il offrait en modèle, dès 1831, ces « poètes anglais qui vont chercher des inspirations à l'ombre des bois, au bord des eaux, sur le penchant des montagnes, partout où la contemplation solitaire peut donner d'intimes émotions ». Chez Hugo même ou chez Nodier, ce qu'on louait à Besançon, c'étaient les instants où la simple réalité l'emporte sur le romantisme. Dans l'œuvre du grand mythomane Nodier, les traits les plus fermes, ceux où la vie est cernée d'un contour net ne viennent-ils pas de sa province? Ses compa-

1. Les poètes comtois de 1864 ou de 1867 diront encore :

> La Séquanie attend Walter Scott et Byron...
> Fais aimer nos torrents, nos beaux lacs, nos grands bois,
> Et sois le Walter Scott des Highlands franc-comtois,

ou :

> La Séquanie, Écosse de la France,
> Du pays d'Ossian a la magnificence.

(*Annales franc-comtoises*, t. I, p. 513; *Revue littéraire de la Franche-Comté*, t. V, p. 11).

2. Sur la part de l'Écosse dans l'avènement d'un réalisme français en accord avec la vie populaire, cf. Margaret I. Bain, *Les voyageurs français en Écosse (1770-1830) et leurs curiosités intellectuelles*, Champion, 1931, p. 208.

triotes retrouvaient en feuilletant ses contes l'air rustique du village de Quintigny, les sapins, les pervenches, les croix : « Ainsi, Messieurs, concluait Pérennès dans une séance de l'Académie de Besançon où il passait en revue les écrivains comtois de 1836, tandis que le brillant auteur de *Jean Sbogar* et de *La Fée aux miettes* parcourait d'un vol d'aigle les champs fantastiques de la fiction un doux et secret penchant le ramenait à la réalité... » Devant telle de ses fantaisies romantiques, comme *Le Roi de Bohême et ses sept châteaux*, Genisset fronçait le sourcil et abandonnait aux exégètes le soin de commenter ces pastiches de Sterne. Aux « abstractions sublimes » de Victor Hugo, il préférait les moments où le poète descendait de son Olympe, se rapprochait de son lecteur, comme dans *Les Feuilles d'Automne*, et se prêtait enfin « aux inspirations de la muse du cœur, de la muse du foyer domestique [1] ». Il l'applaudissait surtout de se mettre à l'école de Walter Scott dans *Notre-Dame de Paris*, de peindre une époque et « les personnages réels qui en furent l'expression [2] ». Surtout, il distinguait dans l'œuvre de Hugo ce *Claude Gueux* qui prélude aux romans naturalistes : « Ce livre est mieux qu'un bel ouvrage, c'est une bonne action. » Des tumultes romantiques, c'est la part du réalisme que l'esprit comtois retenait et mettait en réserve.

En revanche, leurs outrances, leurs frénésies lui répugnaient. Friperies vieillies avant le temps. C'est pour avoir vu moisir « sur toutes les coutures » ce « fatras de la Restauration », que Max Buchon se jettera si avidement sur les vers de Hebel, restés jeunes et frais depuis 1802 [3]. Comme toutes les académies de province, celle de Besançon instruisait sans complaisance le procès de la littérature nouvelle, importée de Paris. Dans ce réveil de la vie provinciale, qui animait cette époque, n'était-ce pas secouer le joug des Parisiens que d'éconduire les modes romantiques? Pérennès, dans un discours de *L'influence de la centralisation sur la littérature de province*, dressait, en 1831, un réquisitoire contre la capitale, ses livres et son théâtre :

1. *Bulletin de l'Académie de Besançon*, 1832, pp. 45-46.
2. *Ibid.*, Séance de janvier 1832.
3. Max Buchon, préface aux *Poésies* de Hebel.

« Le Parisien, accoutumé à toutes les émotions que produisent les arts, et blasé par l'habitude sur le plaisir que donne la vue du beau, ne doit-il pas être inévitablement poussé à chercher des jouissances nouvelles dans le bizarre et l'extraordinaire? » Et il mettait les jeunes Comtois en garde contre cette néfaste influence : « Que le jeune homme de province... ose donc dédaigner la livrée des écrivains parisiens. Qu'il songe, en composant, non à être classique ou romantique, mais à être vrai, à être lui-même. » C'est ainsi que ce professeur de province substituait au romantisme parisien la notion d'un réalisme provincial.

A ce moment même, dans les vallées de la Loue, de la Furieuse, dans des villages ou de petites villes encadrés de falaises lointaines, grandissaient des gamins de fière mine qui seront les réalistes franc-comtois. L'un d'eux, Gustave Courbet, dans la classe de dessin du père Beau, au séminaire d'Ornans, apprenait à dessiner non point d'après des modèles en plâtre, mais en plein air, en pleine nature [1]. Un autre, Max Buchon, poussait dru, à l'un de ces foyers provinciaux qu'il décrira, sévères et familiers, dans ses romans.

Il était né à Salins, le 8 mai 1818, « fils de J.-B. Buchon, domicilié à Salins, capitaine en son activité, âgé de quarante et un ans, et de Jeanne-Louise Pasteur, âgée de vingt-cinq ans [2] ». Le grand-père était laboureur; mais le père avait servi dans les armées de 1798 à 1815, et avait fait les campagnes de l'Ouest, du Nord, de Prusse, de Pologne, d'Espagne, de Portugal. Prisonnier de guerre à Ratisbonne, en 1809, il avait rejoint l'armée en 1810, et gagné les épaulettes de capitaine en 1814, après une dure campagne dans l'Estramadure, que, par un jeu de mots soldatesque, il appelait « l'extrêmement dure [3] ». Puis, il avait été mis en demi-solde; et il avait épousé, en 1816, une demoiselle Pasteur, de Vuillafans [4]. Elle mourra jeune encore, laissant une fille et un fils (un autre fils

1. Sur l'influence exercée sur lui par le milieu originel, V. Georges Riat, *Gustave Courbet*, Floury, 1906.
2. Acte de naissance de Max Buchon, daté du 9 mai 1818.
3. Ch. Toubin, *Souvenirs d'un sexagénaire, les Gaudes,* 1893.
4. Ch. Grandmougin, dans *La Franche-Comté à Paris,* 27 novembre 1910.

était mort en bas âge, en 1823). Et Max lui gardera toujours une tendresse mélancolique. Il dira le charme de Vuillafans, la petite bourgade nichée en amont d'Ornans; dans ses premiers *Essais poétiques*, en 1839, il évoquera, en vers attendrissants de gaucherie, la « vallée hospitalière » qui avait reçu « les jours de son enfance » et où Hymen avait déposé « le myrte nuptial sur le front de sa mère ». Il gardera une affection particulière à ses oncles Pasteur, de Vuillafans, à qui il dédiera, en 1858, le recueil de ses romans, *En province*. Que de fois n'avouera-t-il pas sa nostalgie d'un amour maternel[1]! A dix-huit ans il chantait *Sa tombe* avec une tristesse mêlée d'amertume :

> Mes yeux jaloux ont vu le fils de l'étrangère
> D'un baiser maternel savourer les douceurs.
> Et nous, au souvenir de notre bonne mère,
> Nos yeux se remplissaient de pleurs...
> C'est que la terre est triste à l'enfant qu'un sourire
> Ne vient plus réveiller de ses rêves affreux...

Vers de dix-huit ans, qui émeuvent par leur faiblesse même. Sans doute, trois ans plus tard, il adressait à son père des strophes d'une pareille tendresse. Mais le rude demi-solde, qui avait appris à lire et à écrire entre deux batailles[2], n'avait pas remplacé (Buchon en fait l'aveu dans ces strophes mêmes) « les soins empressés et l'amour d'une mère ». Peut-être est-ce lui qu'il décrit, dans son récit du *Gouffre gourmand*, sous les traits du vieux soldat, père de son héros, et ce n'est pas sans fierté qu'il peint ce « troupier » auréolé du souvenir des guerres de l'Empire. Mais aussi que de rudesse dans ce soldat! Les révoltes de Max contre la société sortent peut-être de cette autorité trop militaire et des dissentiments du père et du fils[3].

Premières impressions : celles de Salins. Il l'a décrite plus d'une fois, cette ville étirée dans une longue coulisse au gré du cours de la Furieuse, à l'ombre du Mont Poupet. Il avait surtout gardé le souvenir du terrible incendie de

1. *En province*, 1858, p. 202.
2. Ch. Toubin, *loc. cit.*
3. Ch. Toubin, *loc. cit.*, 1er février 1893; Cf. Charles Léger, *Courbet*, 1929.

1825, qui en détruisit les trois quarts. Puis Ornans, son petit séminaire où il connaît Courbet et Armand Barthet, le futur auteur du *Moineau de Lesbie*. Quoique ses amis nous le montrent rebuté par le grec et le latin, les vers de ses débuts font présumer qu'il reçut quelque reflet d'humanisme, et même des lettres italiennes. On nous dit d'ailleurs qu'il disputait à Armand Barthet la première place pour « les humanités »[1]. Et bientôt la Suisse allait lui ouvrir le monde germanique.

La Suisse de Fribourg, de ce collège Saint-Michel où on l'envoie de 1834 à 1837[2]. Toute une jeunesse française y recevait les leçons de maîtres jésuites. Sans doute, le réaliste comtois s'émancipera des enseignements de ces grands humanistes. Il écrira, en 1841, à l'un de ses condisciples : « Pourquoi, dans tous les collèges de France comme de Fribourg, fausse-t-on si atrocement le goût de la jeunesse...? » Mais il écrira au même ami, la même année, en se rappelant ce temps de rhétorique : « Les trois années que j'ai passées en Suisse seraient à coup sûr les plus belles de ma vie, si alors j'avais eu l'intelligence de toutes les beautés, de toutes les merveilles qui m'entouraient »; et deux ans plus tard : « J'ai déjà tant souffert depuis que j'ai quitté Fribourg que tout ce qui m'y reporte est pour moi un vrai bonheur. »

Ses premières lectures, nous pouvons les imaginer d'après ses premiers vers : Bernardin de Saint-Pierre et Millevoye, M^{me} Tastu, Saintine, Adolphe Michel pêle-mêle. Son ami Charles Toubin nous dit qu'il employait tout son argent de poche « à l'achat des livres de l'école romantique ». A l'école du Cénacle, il chante son amour et sa

1. Ch. Baille, *Armand Barthet et le moineau de Lesbie*, Plon, 1899.

2. Sur ce collège à cette époque, cf. le *Pierre Sciobéret* de Robert Loup, Fribourg, Fragnière, 1929, p. 33 sqq. Sciobéret n'y fit sa première année d'études qu'en 1843; mais le futur conteur gruyérien devait connaître le futur conteur franc-comtois, qui lui consacrera une étude dans *L'Émulation* de Fribourg, en 1854. D'autre part, sur le groupe de jeunesse libérale de Fribourg, auquel Buchon fut mêlé et avec lequel il collabora, dans *L'Emulation* (les Alexandre Daguet, les Nicolas Glasson), v. l'article de Philippe Gariel dans la *Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1933 : *Eulalie de Senancour et ses amis fribourgeois*. Henri Perrochon a consacré, dans les *Annales fribourgeoises* de 1936, une étude informée à *Max Buchon en Suisse d'après des correspondances inédites*. — Du même auteur : *Max Buchon*, dans *Le Musée Neuchâtelois*. 1936.

souffrance, « le secret qui le fait mourir ». C'est auprès d'un ami des romantiques, son compatriote Charles Magnin, devenu presque un grand homme à Paris, qu'il cherche protection pour ses débuts. Déjà il part en guerre contre tel méchant poète de sa ville, et son humeur batailleuse de polémiste s'éveille. Chrétien encore? Peut-être : il chante la Vierge et la Fête-Dieu, promet « des hymnes à Marie ». Mais il y renonce : « Il me faudrait le cœur que j'avais autrefois. » Ce Comtois frondeur écrira des pièces caustiques ou des chansons, mais non pas des hymnes. Déjà quelques traits d'un voltairien narquois percent dans ces vers juvéniles. Surtout, la sincérité de son art maladroit va le disputer aux poncifs frelatés du romantisme :

> Je n'ai point, il est vrai, de ciel gris à décrire,
> Ni de pensers moëlleux, ni de rêve doré...

dit-il en février 1839.

> Je n'ai qu'un pauvre cœur, un cœur sincère et tendre...

Il invite des amis partant pour Londres à emporter au pays du spleen la gaîté « du beau pays de France ». De lui-même il retourne au terroir, y cherche et s'y taille son vrai domaine. Dans l'épilogue du recueil de sa vingt et unième année, il se promet de chanter bientôt le Jura et ses légendes.

Fruste recueil qu'illustrent de gauches lithographies de Courbet. Le Buchon de 1839 y va de droite et de gauche, dans sa voie et hors de sa voie, butine dans l'exotisme, le larmoyant et la romance. Un apprenti de province : c'est encore ainsi qu'il nous apparaît, quatre ans après, quand paraissent chez Javel, à Arbois, ses nouvelles *Poésies;* mince brochure de seize pages grand in-8, imprimée sur deux colonnes, où il apporte à Charles Magnin son « bouquet d'amoureuse et blanche poésie ».

Mais sa naïveté même le préserve des fausses habiletés, et il commence à pressentir une poésie du peuple, qu'il va puiser à une source voisine : il a rencontré à Salins, vers 1842, un ouvrier ébéniste, le badois Scheibel, qui riait de bon cœur en lisant les poésies de Hebel; lui-même, revenu de Fribourg avec un mince bagage d'allemand, a peine à

s'attaquer directement à ce « texte patois ». Scheibel le lui explique mot à mot, au milieu de ses rabots et de ses scies; et, à mesure qu'avance cette laborieuse initiation, Buchon habille en vers français le poète de Carlsruhe : « J'ai traduit, pourra-t-il annoncer, de Salins, à Charles Magnin, le 3 novembre 1844, six cents vers de Hebel, un poète patois du duché de Bade, auquel tous les Allemands ne peuvent pas mordre et que je vais me faire expliquer par le père de la petite Scheibel. Je trouve tant de charme à ce travail que j'espère bien cet hiver traduire le volume tout entier[1]... » L'envie lui vint, chemin faisant, de voir le pays décrit dans ces tableaux populaires. Un voyage en Allemagne : c'était là un vieux rêve auquel son père avait longtemps fait obstacle, et que, dès 1842, Max confessait à Magnin : « Mon père jouit de cinq mille francs de rente; j'ai une sœur et des oncles assez bien disposés à mon égard. Il me semblait qu'en désespoir de cause je pourrais, sans porter préjudice à personne, suivre tout doucement le chemin dans lequel on m'avait laissé rentrer : à tort ou à raison, peu importe, le fait n'est plus à discuter. Je vous ai parlé, à mon départ, d'un voyage en Allemagne; j'ignore encore si on y trouvera son compte, c'est-à-dire s'il aura lieu. Aurai-je le droit de me plaindre d'un refus? Non, à coup sûr. On me demande avant tout et sans en avoir l'air des résultats sonnants et bien monnayés, et l'instant où je pourrais les fournir est trop incertain pour qu'il me reste d'autre parti que la résignation... » Pourtant, au printemps de 1843, il part à pied, « avec deux chemises dans son havresac », pour la vallée de la Wiese. Il contera plus tard, en tête de sa traduction de Hebel, comment ce paysage l'accueillit « comme une vieille connaissance » : vergers en fleurs, eaux courantes parmi les verdures touffues, cimes boisées de la Forêt Noire, toute une bucolique, sous le soleil couchant, simple et belle comme un chant de Hebel : « En 1843, ajoute-t-il, les paysanneries plus ou moins frelatées qui nous ont inondés

1. Bibliothèque de Salins, n° 45. Nous devons à la bienveillante érudition du regretté Léon Germain la copie des lettres adressées par Buchon à Magnin, ainsi que plus d'un renseignement précieux. Voir : Léon Germain : *Max Buchon*, s. l. n. d. (1936).

depuis n'étaient point écloses. Nos plus grands maîtres en étaient encore à essayer le paysage littéraire. Sous ce rapport, les poésies alémanniques, publiées en 1802, les avaient triomphalement devancés d'environ quarante ans. Quoi d'étonnant que ce petit livre me parût, il y a vingt ans, une vraie révélation? »

D'autres révélations vinrent encore. Le petit volume de 1843 contient quelques imitations de Uhland. Buchon faisait aussi connaître ses essais de traducteur dans *Le Salinois ;* et on le voit donner à Magnin, dans une lettre du 1er août 1844, le secret de sa méthode : « Je me suis remis aux poètes allemands voilà quelques jours, ainsi qu'ont pu vous le donner à penser les deux derniers numéros du *Salinois*... Voilà en deux mots comment je procède : je tâche de me pénétrer de l'intention générale de la pièce, puis je reprends tous les détails l'un après l'autre, et je lutte avec eux corps à corps, jusqu'à ce que je les aie fait entrer tels quels dans mon vers. Quand je n'ai pu y parvenir, je substitue bien à regret un trait de ma façon, qui me semble pouvoir s'harmoniser avec le tout. En somme je m'efforce de rester toujours littéral, tout en laissant à ma phrase sa liberté d'allure. » Et encore, le 3 février 1845 : « Je travaille autant que j'ai pu cet hiver à mes traductions allemandes. »

Au témoignage de son ami Charles Thuriet, Buchon rappelait plaisamment l'émotion de ses débuts : « Il me semblait que tout le monde allait me parler de mon livre, le critiquer ou le combler d'éloges; je me cachais par crainte et par modestie, et je fis même un voyage de quinze jours pour m'habituer, loin des miens, à cette idée que ma pensée et mes sentiments étaient livrés au public[1]. » La gloire fut moins empressée qu'il ne le craignait ou ne le souhaitait : cet apprentissage des lettres sera difficile, traversé de luttes sans joie auxquelles s'ajoutent celle d'un amour contrarié; et c'est toute une « suite continuelle de tiraillements » qui s'égrène au long de ses lettres à Magnin : 1841 : « J'ai vingt-trois ans, fort peu de chose dans la tête et fort peu d'énergie dans le caractère; j'ai toujours été depuis l'enfance triste, rêveur, sans guide et sans conseils. J'ai bien souffert des

1. Ch. Thuriet : *Notice sur Max Buchon, traducteur de Gotthelf*, p. 5.

circonstances, et c'est ce qui m'a appris à me défier des autres et de moi-même. Pensez-vous donc, Monsieur, que je puisse sérieusement aller à Paris pour y travailler littérature, et, dans le cas d'affirmative, à quelles règles devrais-je subordonner ce travail? Cela m'effraie souvent quand j'y pense, il me semble que ce serait brûler mes vaisseaux. Cependant mon arrière pensée ne serait toujours, comme j'ai déjà eu l'honneur de vous le dire, que l'exploitation du journalisme en province. Il me semble que je travaillerai alors par goût, si tant est que j'aie encore du goût pour quelque chose... » 1843, 22 décembre : « J'ai bien souffert... J'aurai encore bien à souffrir... Conservez-moi encore votre bonne estime et cela me vaudra bien des compensations. » 1844, 3 novembre : « Pardonnez-moi toujours mes rugosités en considération de ma détresse. » Le sort de sa sœur, que son père traite aussi durement que lui-même, l'inquiète aussi : elle est « si complètement seule », « si complètement abandonnée » : « Je ne pourrai plus, écrit-il en 1845, sortir de Salins avant qu'elle soit établie... » Mais dans ces luttes ou ces résistances, son caractère d'artiste indépendant s'affirme. Il dit, le 3 mai 1844, à Magnin : « Je ne prétends pas qu'il y ait en moi plus de vie et de poésie que chez tel ou tel, je sais seulement que le peu de vie et de poésie qui se trouve en moi est complètement libre et dégagé de toutes les étroitesses qui influencent tel ou tel... »

Il se prête à une influence, pourtant : celle du bisontin Fourier, et bientôt du bisontin Proudhon; celle du salinois Victor Considérant, de sa *Démocratie pacifique* à laquelle il collabore. Il répand leurs doctrines, les prêche aux républicains du voisinage, entre Arbois et Salins, commente en public des pages de Proudhon; et son auditoire acclame son apostolat d'une joyeuse devise : « Avec Buchon, bûchons[1] ! » De courts séjours à Paris l'ont mêlé aux troupes socialistes, comme aux bohêmes des brasseries où l'on chante sa chanson de franc réaliste, la *Soupe au fromage*. A chacun de ces voyages, il rend visite aux dernières toiles de Courbet, ou flâne sur les ponts à l'affût des scènes populaires. Il met en vers la misère qu'il respire dans la capitale et la

1. Ch. Léger, *Courbet*, 1929, pp. 17-20.

bonté rude des humbles. Un jour de 1851, il pousse jusqu'au grabat où Henri Heine, envahi par la paralysie, abrite son seul œil valide de sa main en abat-jour : il apporte au poète allemand, dont il s'efforce de traduire les vers, quelques lambeaux de ses essais. Il a trouvé chez lui, dans les thèmes les moins bucoliques, ces allures de la poésie populaire, cette veine sortie du fond même du peuple, dont le réaliste de Salins poursuit à sa façon l'aventureuse conquête. Et Heine lui dit les mots qui peuvent à la fois encourager son réalisme et décourager sa poésie : votre langue est celle de la prose; vous n'avez de grands versificateurs que Béranger et Musset; « cette marqueterie syllabaire qu'on appelle la versification est un simple enfantillage [1] ».

A cette date, Buchon avait depuis trois ans déjà publié le premier de ces romans où il devait faire ce qu'on a appelé depuis œuvre « populiste », *Le Val d'Héry*, dédié « à Victor Considérant, en souvenir de sa ville natale et en témoignage d'attachement personnel ». Ce Buchon de 1848 est désormais fixé dans ses traits essentiels, au physique et au moral, tel que le décriront ses amis Charles Thuriet [2], Champfleury [3], Charles Toubin [4], Max Claudet [5], tel que Courbet le fera figurer sur sa toile de *L'Atelier*, « parmi ceux qui lui apportent les joies de la vie » [6] : de forte carrure, les yeux et les cheveux bruns, le front large et haut sous la chevelure épaisse, le nez dévié d'un côté, la moustache en brosse, une ride profonde à la joue gauche, de l'œil au menton, soulignant cette expression d'énergie et cet aspect de militaire en bourgeois, qui rappellent son hérédité; quelque chose de rustique et de roide dans la démarche, un air de montagnard aux traits épais, au caractère silencieux, complaisant pourtant aux propos de ses amis comme Courbet, éclatant parfois d'un rire sonore, mais parlant difficilement (il avait bégayé dans sa jeunesse). Le sculpteur salinois, Max Claudet

1. Max Buchon, *Henri Heine*, *Revue littéraire de la Franche-Comté*, t. I, 1864, p. 276.
2. *Notice sur Max Buchon, traducteur de Gotthelf.*
3. Préface aux *Poésies* de Max Buchon, Sandoz et Fischbacher, 1878.
4. *Loc. cit.*
5. *Le Télégraphe*, 2 septembre 1878.
6. Expression de Gustave Kahn, qui consacre quelques lignes à Buchon dans ses articles du *Figaro* sur *Les amis des lettres de G. Courbet.*

nous le montre assis de longues heures dans son atelier sans dire un mot, les mains sur sa canne et le menton sur ses mains; ou bien, dans ses bons jours, tirant de sa poche quelques vers manuscrits, son prochain article, ou le dernier livre de Proudhon. Une sorte de franc-tireur des lettres; l'homme qui disait, dans ses maximes sur l'art : « Les grands écrivains et les grands artistes ne sont-ils pas toujours les *corps francs* de leur siècle? Eux exceptés, que reste-t-il? Des professeurs qui enfantent des professeurs, lesquels ne produisent jamais non plus que des professeurs. »

Son père est mort le 10 mars 1850, en sa maison de Salins, rue d'Orgemont; et Max Buchon est désormais engagé seul et libre dans la vie. Il n'a pas cessé de traduire des œuvres alémanniques, dont il veut naturaliser en Franche-Comté le réalisme populaire, Auerbach et ses *Histoires Villageoises*, et jusqu'à ce « gros père Gotthelf qui n'était pas très enchanté d'être commenté par un mécréant [1]». Un nouveau voyage en Allemagne, en 1847, ajoute à la liste de ses amitiés germaniques. Dans le mouvement qui parcourt la France aux abords de 1850, sa tâche d'intermédiaire et d'animateur est toute tracée; et l'amitié impatiente de Courbet l'y convie.

*
* *

C'est tout un vaste mouvement, en effet, qui part des profondeurs de l'art et de la société aux derniers jours du romantisme épuisé [2]. La Franche-Comté n'a pas ignoré cette poussée de sève vivante qui éclatait, à travers tout le pays, en fruits si divers, et qui venait, au reste, des racines du passé. Elle se rappelait volontiers les vieux maîtres d'autrefois, ancêtres du réalisme. Elle-même n'avait-elle pas donné au XVI^e^ siècle ce Ferry Julyot dont les *Elégies de la belle fille* ont la verve franche d'un Clément Marot? Voici qu'apparaît, dans la lignée des bibliographes comtois et

1. Mot de Buchon dans une lettre à Daguet (Henri Perrochon, *loc. cit.*). V. dans les *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet*, décrites par Étienne Charavay, Paris, 1885, *série VI, Poètes et Prosateurs*, p. 339, n. 928 : lettre de Max Buchon à Ch. Bovet sur Jérémias Gotthelf (Bitzius).

2. Cf. Pierre Martino, *Le Roman réaliste sous le Second Empire*, 1913; Emile Bouvier : *La Bataille réaliste*, 1914.

comme dans la tradition de Nodier, le curieux Ernest Courbet qui se divertit à ressusciter les conteurs picaresques, les poètes truculents, la famille pittoresque et libre qui va d'Antoine de la Salle, de Bonaventure des Perriers, de Noël du Fail, à Béroalde de Verville, à Claude d'Esternod, à Charles Sorel. Dans les *Recherches sur le réalisme*, qu'il publiera en 1867 dans la *Revue littéraire de la Franche-Comté*, il opposera ces gaulois libertins ou ces peintres bourgeois aux maîtres consacrés et classiques qui les ont rejetés dans l'ombre.

Depuis, d'autres peintres non moins hardis sont venus, les maîtres d'un réalisme nouveau que la Franche-Comté n'ignore pas non plus : caricaturistes vigoureux, pionniers de la « petite histoire » comme Balzac[1], bohêmes comme Mürger[2]. Dans ces groupes bruyants où l'on chante la *Soupe au fromage*, les paradoxes, les bravades, mettent en pièces les beautés académiques. Et d'autres retrouvent en plein air le sens de la nature : ce serait toute une histoire à tracer, que celle des sentiments mêlés qui accueillent en Franche-Comté les premières toiles de Millet, de Corot.

Autre chapitre du réalisme provincial : la renaissance des folklores, la grande levée des parchemins et des mémoires d'histoire locale. Une vive émulation entraîne les Comtois dans cette curiosité d'études régionales, dont les travaux bretons de la Villemarqué ont fourni le modèle exemplaire. Buchon, qui les cite avec maints autres, participe de cet entraînement général ; et lorsque, sur le rapport de Fortoul, un comité chargé de recueillir les chansons populaires trace aux chercheurs tout un programme que J.-J. Ampère est chargé de rédiger, il est de ceux qui sont prêts d'avance. Que d'autres, autour de lui, depuis de longues années, ont fouillé les archives de la province et en font revivre les tra-

1. *Revue littéraire de la Franche-Comté*, t. II, 1864, p. 122, Firmin Maillard, *Les petits côtés de l'histoire* : « Oui, je le répète, en se condamnant tous les jours à deux heures de *Gazette des tribunaux*, Balzac savait bien ce qu'il faisait. »

2. Mürger n'est pas aimé de tous ceux qui, consciemment ou à leur insu, vont sur ses traces. Une nouvelle bisontine de 1866, *A travers la rue des Granges*, marque à la fois cette influence et cette répugnance : « Je n'aime pas Murger; sa poétique me paraît énervante et fausse; sa sentimentalité maladive et malsaine. Mais quel est pourtant celui d'entre nous, de la génération de 48, qui n'a senti son cœur se serrer à la lecture du *Manchon de Francine*, qui n'a surpris une larme sur sa joue à l'agonie de *la Maîtresse aux mains rouges?* »

ditions! Désiré Monnier à Lons-le-Saunier, Edouard Clerc à Besançon... Certains, comme Auguste Demesmay, ami et protecteur des débuts de Max Buchon, chantent les anciennes chroniques comtoises en vers appliqués. Toute cette histoire oubliée des champs et des chaumières, toute cette inconsciente littérature de romances et de légendes, composent peu à peu le terreau où le réalisme poussera sa gerbe drue.

L'étranger nous a devancés. Dans une préface datée de Salins, Buchon déclare en 1863 : « Malgré nos prétentions au titre d'initiateurs de l'humanité, nous avons assez l'usage, en France, d'être en arrière de vingt à trente ans sur les évolutions intellectuelles des autres peuples... Allez donc voir ce qui se passe en Russie, en Angleterre, en Hollande, en Allemagne, partout; et vous comprendrez combien ils ont de glorieux complices au dehors, ceux de nos artistes qui s'appliquent si intrépidement à l'interprétation de la vie moderne... Voilà plus de cinquante ans que Gœthe a résumé la vraie doctrine moderne en deux vers que je traduis ainsi :

Taillez résolument en pleine vie humaine.
C'est notre vie à tous... et l'on s'en doute à peine. »

La Russie, l'Angleterre, la Hollande... Ajoutons l'Espagne, dont les Comtois n'oublient pas le romanesque héritage. Buchon relève dans les chansons de la province les moindres reflets castillans. Reconnaissons, dans le réalisme comtois, les touches picaresques du pays de Mendoza. Devant les toiles de Courbet, il arrivait que l'on songeât aux maîtres espagnols : « La Franche-Comté, disait le bisontin Charles Beauquier à l'exposition de 1867, a longtemps appartenu au gouvernement d'au delà des Pyrénées; ma grand'mère disait encore : *Vieux comme le Cid!* M. Courbet a peut-être un peu de sang espagnol dans les veines. »

D'Espagne, l'imagination passe aisément aux truculentes Flandres; et le réalisme comtois se flattera d'être allié à celles-ci comme à celle-là. Buchon confesse le plaisir que lui donnent de vieilles gravures flamandes, auxquelles il se plaît à comparer les poésies de Hebel; il aime « les vieux peintres

flamands et hollandais, plus soucieux de la vérité humaine que de subtilité esthétique », qui « prenaient dans leur propre ménage les personnages de leurs tableaux religieux[1] »; et plus d'une fois ses propres vers semblent sortis de quelque tableau de genre de cette école, comme dans ce croquis du *Grenier :*

> Les toiles d'araignée alors de la toiture
> En lumineux arceaux pendent à l'aventure,
> Tandis que, dans les coins, tout reste incessamment
> Noirâtre et vigoureux comme un tableau flamand [2].

D'étape en étape, l'on passerait encore du pays des Breughel à celui de Hogarth. Vers 1850, nos réalistes n'invoquent-ils pas Dickens, que Gérard de Nerval regarde comme le patron de l'école nouvelle? Mais des terres d'outre-Manche, le Jura ne veut guère connaître que l'Ecosse; il « exècre les Anglais », dit Francis Wey en 1841. C'est vers un autre versant que le dirigent ses vallées.

« Une petite Suisse en miniature », Michelet définit ainsi la Franche-Comté. L'histoire de ces deux voisines est celle d'un long échange d'amitiés et de rivalités[3]. Comtois et Suisse se confondent, pour qui n'y regarde pas de près; et le vésulien Alexis Muenier rapporte gaiement, dans une chronique de 1866, le mot d'un curé gascon qu'il avait rencontré en voyage : « De quel pays êtes-vous? — De Vesoul. — Ah! il me semblait bien. Vous avez, en effet, l'accent suisse très prononcé. » Ce sont des voyageurs comtois, Francis Wey, Xavier Marmier, qui ont, avec prédilection, décrit les beautés de l'Oberland ou recueilli le folklore helvétique. Parmi les chansons que Max Buchon

1. Préfaces des *Chants populaires de la Franche-Comté* (1863) et des *Poésies de Hebel.*

2. Il faut noter, comme signe de cette parenté esthétique, le succès que l'art de Courbet obtenait vers 1866 en Hollande. A cette date Charles Beauquier en prenait acte, à l'occasion de l'exposition de la Haye, où le peintre d'Ornans obtenait une médaille d'or chez « les compatriotes des Cuyp, des Winants, des Paul Potter, des Ruysdaël et des Hobbema ».

3. Rudolf Maag, *Die Freigrafschaft Burgunde und ihre Beziehungen zu der Schweizeren Eidgenossenschaft...* (1477-1678), Thèse de Zurich, 1891; et, sur ce livre, Henri Mairot, *Bulletin de l'Académie de Besançon,* 1892 : *Une ambassade suisse en Franche-Comté.*

transcrit dans son petit trésor populaire, se glissent des chansons du canton de Berne. Il se plaisait à faire voyager les héros de ses récits dans des horizons romands ou alémaniques. Terres privilégiées des idylles; là vivent d' « heureuses gens pour qui la littérature n'est qu'un luxe aimable qu'ils cultivent en même temps que les fleurs de leur jardin ». Buchon, qui ne voit en France que la fièvre de la vie parisienne ou l'aplatissement de la vie de province, envie à ces poètes, à ces conteurs, la gloire tranquille dont ils jouissent sans sortir de leur bourgade [1].

L'Alsace, aussi bien que la Suisse, a pu ouvrir à la Franche-Comté l'accès du monde germanique. Buchon s'adressait volontiers à un ami alsacien, Charles Berdelle, garde général à Rioz, pour connaître ce dialecte d'Alsace, qui traduit la vie d'une vieille province rhénane. Il l'étudiait aussi dans le livre d'un professeur de Mulhouse, Auguste Stoeber. N'est-ce pas en Alsace qu'Erckmann et Chatrian s'inspiraient, en même temps que Buchon lui-même, des conteurs de la Forêt-Noire, pour reproduire la simple vie quotidienne de leurs villages? Par une affinité naturelle, Alsace et Franche-Comté puisaient aux mêmes sources pour une œuvre semblable.

Rien de plus différent que le réalisme germanique de ce que la France entend communément par ce mot de réalisme. A peine peut-elle concevoir une œuvre du genre d'*Hermann et Dorothée*, ou répéter du bout des lèvres une idylle de Gessner [2]. Un Champfleury ne goûte qu'à demi ce Gotthelf que Buchon lui révèle : jamais, déclare-t-il, on ne le lira en France, « sauf dans les librairies protestantes de la rue basse du rempart [3] ». Au contraire, le salinois voudrait imposer au goût français ce robuste et sain réalisme, dont nos chansons mêmes sont si souvent dénuées : au vin français, « babillard, aimable et caressant », il s'efforce de mêler ce vin allemand dont Ludwig Boerne disait : « Ce n'est pas un plaisir que d'en boire, mais on est heureux

1. V. la thèse de Hallgarten (de Munich) sur *Le commencement des romans sur les mœurs villageoises suisses*, 1906.

2. Baldensperger : *Gessner en France*, Revue d'Histoire littéraire, 1903; Louis Morel : *Hermann et Dorothée en France*, *ibid.*, 1905.

3. Cf. Emile Bouvier, *La Bataille réaliste*, p. 207.

après l'avoir bu. » Besoin profond de cette province, assurément, puisque les hommes les moins faits pour s'entendre avec Max Buchon pensaient là-dessus comme lui : « Quand on entend nos bandes de conscrits hurler quelques rimes obscènes ou bêtes sous prétexte de chanson, disait la revue religieuse de Besançon, les *Annales franc-comtoises*, en 1864, on ne peut croire en vérité qu'une simple ligne de douanes nous sépare de l'Allemagne, ce pays classique de la chanson populaire. » Une bonhomie sentimentale, un timide parfum de petite fleur bleue, pénètrent ces paroles allemandes au rythme simple, dont une musique rêveuse suit la cadence. N'est-ce pas une scène vécue, une heure de sa vie chargée de nostalgie, que Max Buchon évoque dans son *Gouffre gourmand :* dans la nuit qui tombe, autour du cercueil d'une bonne vieille, ces jeunes Bernois qui allument leurs petites torches de résine; et leur chœur qui s'élève dans la veillée funèbre, « sur la mélodie *Wo Kraft und Muth* qui est, je crois, de Weber »? Ames spontanées du peuple qui n'ont pas perdu la divine gaucherie des âmes d'enfants : c'est à la Germanie encore que ce même Buchon en demandait le secret à la fois naïf et savant, quand il traduisait les contes de Grimm, ou qu'il admirait les farces de Sailer d'avoir su, en plein XVIII^e^ siècle, travestir le Père éternel, Adam, Ève, Lucifer, Hérode, les rois mages, en gros paysans de Souabe[1].

A tant de prestiges du dehors vont s'ajouter les événements politiques, qui obligeront plus d'un de ces Comtois indépendants à passer la frontière. Car cette province était réfractaire à l'Empire naissant. De Louis de Ronchaud à Courbet ou à Buchon, que de fois n'avait-elle pas bravé le prochain César, porté le deuil des grandes espérances de 1848! Entendez la plainte adressée par le peintre d'Ornans à son ami de Salins (24 février 1860) : « Je disais à Champfleury que cette génération était sacrifiée par le temps qui court, et que l'éducation que nous nous étions faite pendant notre jeunesse ne pouvait lutter avec ce qui se passe aujourd'hui, mais que malgré cela il ne pouvait y avoir d'avantage

1. Non pas qu'il aimât beaucoup l'allemand en lui-même : dans *le Gouffre gourmand,* dont certains épisodes se déroulent à Berne, « Lucienne ne s'expliquait pas qu'on pût parler au bon Dieu dans une langue pareille ».

à changer de principes, car préalablement il faudrait changer de nature. La seule spéculation possible est d'attendre patiemment, continuant ce que l'on a fait[1]. » *Génération sacrifiée...* Dans ces mots grondent bien des révoltes, des rancunes. Le réalisme d'un Courbet, d'un Buchon, n'est-il pas, comme l'écrira plaisamment Champfleury, « une des têtes de l'hydre » écrasée par l'Empire?

Au lendemain du coup d'état, Max Buchon, à qui ses audaces de presse avaient valu un procès en 1849, avait été au premier rang des suspects, et n'avait échappé à une arrestation qu'en se cachant au fond d'une armoire, puis en passant en Suisse. Un de ses romans, le *Gouffre gourmand*, s'inspirera sans doute de cette fuite dans l'épisode des deux amants qui s'expatrient secrètement à Neuchâtel et à Berne, avec ce « serrement de cœur » qu'il dut éprouver lui-même. A Fribourg, puis dans une maison de campagne des environs de Berne, il passa cinq années d'exil et de nostalgie, et son ami Charles Thuriet nous dit que souvent, le soir, du haut d'une petite colline, il allait revoir, à l'horizon, le Jura, en fondant en larmes. Il pressait Courbet d'intervenir en sa faveur, auprès du sénateur Tourangin, tout en répugnant aux démarches qu'il jugeait des palinodies. Au long des lettres de Courbet, que d'efforts pour vaincre sans les heurter les susceptibilités du proscrit, intransigeant et impatient à la fois; et quand des doléances trop amères répondent à son pathos trop épais : « Figure-toi, mon cher, dit-il à Buchon, que je ne suis pas amateur dans cette question, car, quoique en France, nous sommes aussi bien exilés que toi; aujourd'hui tout ce qui touche à l'art, à la pensée et à l'esprit est exilé. »

Longue épreuve de l'exil! Elle allait mériter à Buchon l'amitié du proscrit de Guernesey, qui lui écrivait en 1864 : « Continuez de faire ce que vous faites et d'être ce que vous êtes »; ou, en tête d'extraits des *Châtiments :* « A Max Buchon, un confrère et un frère»; ou encore, à propos des *Poésies franc-comtoises :* « Je vous dois la révélation de mon

1. M. Georges Gazier a eu l'obligeance de me communiquer la copie des lettres de Gustave Courbet à Max Buchon et l'original de sa correspondance avec Mathilde de Stazzema, ainsi que divers autres documents inédits.

pays natal... Vous m'avez fait connaître la Franche-Comté [1] »; ou, pour le remercier de sa traduction de Hebel : « Hebel, monsieur, c'est presque vous-même en allemand [2]. » Sans doute, à souffrir en terre étrangère, sa fière humeur d'irréconciliable a été domptée. Charles Toubin rapporte qu'un jour que Courbet et Castagnary attaquaient violemment, devant lui, Napoléon III, il répliqua : « Dites et faites ce que vous voudrez ; pour ma part, je ne tiens pas à retourner en Suisse. » Il avait fait assez de sacrifices à son franc-parler pour avoir droit à quelque prudence. A son retour d'exil, son mariage avec Félicie Diziain, fille d'un censeur des études du lycée de Besançon, avait marqué une dernière étape de sa vie, plus heureuse, plus tranquille, dans une modeste aisance. Il se peint lui-même paisiblement assis chez lui, « à *sa* besogne littéraire, entre *son* poêle en train de ronfler et *sa* femme travaillant à *sa* couture [3] ». Pourtant il ne se tenait pas de publier dans le journal *Le Jura* des « lettres salinoises » de bonne encre, et de soutenir les candidatures républicaines des Jules Grévy, des Edouard Ordinaire. De nouvelles amertumes ne seront pas épargnées à sa fin : une discussion véhémente devait le brouiller avec son journal. « Ah! disait-il à ses amis, j'ai le cœur gros de bien des injustices que j'ai vues et senties. » Au lendemain de cette dernière déception, il fut emporté par un violent accès de fièvre ataxique, au matin du 14 décembre 1869, « sans avoir eu la consolation, — ainsi que l'écrivait quelques jours après le journal *Le Doubs*, — de voir tomber le gouvernement qui l'avait proscrit ».

Son réalisme même avait été l'une des formes de son besoin de protestation et de résistance. Il était sorti, aussi, de ce désir invincible de retenir les « mille petits riens » de la vie, qui composaient, pour le provincial ou pour l'émigré, la seule trame des heures sans événements. Un peu d'anticléricalisme s'y mêlait, et cette philosophie de la nature

1. Cette lettre de Hugo est reproduite dans la préface des *Chants populaires de la Franche-Comté,* datée de Salins, 1er mai 1863.

2. Plusieurs lettres de Hugo ont été communiquées par Buchon à la *Revue littéraire de la Franche-Comté* et insérées par celle-ci dans un article de Mandrillon, 1864.

3. *L'Avocat Oudet et Max Buchon, lettre salinoise,* 1869.

que le XVI^e siècle appelait déjà « naturaliste » ; et encore, une sourde impatience de revendication sociale, son amitié pourtant d'existences humbles et sacrifiées qui l'entouraient; et enfin, dans l'éloignement du pays natal, sa nostalgie des moindres aspects de ce pays qui s'inscrivent dans ses romans : le *Matachin*, que publia la *Revue des Deux Mondes* sur les instances de Champfleury (15 juin 1854), *Le Gouffre gourmand* également publié par cette revue[1], *Le Fils de l'ex-maire* qui parut dans le *Journal pour tous*. Il a, de même, voulu recueillir les plus humbles miettes de ce trésor des humbles dans ses vers sans éclat comme les « dïnées » ou les « veillées », les gens, les bêtes ou les choses qu'ils décrivent. Sainte-Beuve s'émerveillait de ce poète qui osait nommer *Le Cochon* sans euphémisme : voilà le réalisme, dans tout son scandale, avec son goût âpre et comme fumé que les prétendus fauves de Paris n'imiteront jamais; le voilà après son passage dans la bonne terre de Suisse, de retour à la table rustique de Salins, gardant un peu de l'accent du *Ranz des Vaches* pour chanter la *Soupe au Fromage*. Un vers faux ou rocailleux n'est pas pour l'effrayer, ni une locution familière ou locale, un archaïsme, un mot du cru. L'exil ne l'a-t-il pas rendu plus provocant, plus sûr de lui?

*
* *

Faisons le compte des groupes et des milieux qui vont soutenir ce réalisme franc-comtois, le mettre en forme, en œuvre, et quelquefois même en chefs-d'œuvre.

Voici le groupe des penseurs : Joseph Tissot[2], des Fourgs (Doubs), s'est délibérément séparé de l'éclectisme spiritualiste en dépit de son amitié pour Jouffroy, et la philosophie qu'il enseigne à la faculté de Dijon dont il est doyen est suspecte de complaisance pour « le matérialisme contempo-

1. Elle inséra la même année, 15 septembre 1854, un article de Buchon sur *Un philosophe dans l'Unterwald, le chapelain Jacob Matthys*.

2. Né en 1801, professeur de philosophie à Dole en 1829, agrégé en 1831, il est nommé en 1834 à Dijon, où il est chargé de cours (1836) puis professeur à la Faculté des Lettres. Adepte de l'animisme, il conçut une alliance de la psychologie et de la physiologie sous le nom d'anthropologie générale.

rain[1] »; du moins, il est de ceux qui ouvrent la voie au positivisme, et son *Essai de logique objective*, son livre sur *L'Imagination*, dépouillent de ses prestiges « le domaine du merveilleux ». — Pierre-Joseph Proudhon, de Besançon, se dit volontiers l'élève de son ami Tissot, mais il prétend bien être lui-même un maître; et les idolâtres qu'il compte en Franche-Comté lui ont donné ce titre dès ses débuts. « Vous serez une lumière du siècle, lui ont-ils dit, et votre nom tiendra sa place entre les fastes du XIXe siècle, comme ceux de Gassendi, de Descartes, de Malebranche, de Bacon dans le XVIIe, comme ceux de Diderot, de Montesquieu, d'Helvétius, de d'Holbach, dans le XVIIIe. Tel sera votre sort[2]. » Ce sort, il entendait bien le remplir, et fonder, avec une société nouvelle, un art nouveau dont Courbet serait le peintre et Buchon le critique[3].

Voici le groupe des artistes : Courbet en est l'animateur véhément ; et il ne cache pas que la brutalité de son art est celle de son terroir, de ces âmes paysannes, durcies

1. *Annales franc-comtoises*, juillet 1865, p. 77.

2. Lettre de Gustave Fallot (de Montbéliard) à Proudhon, 5 décembre 1831.

3. Courbet faisait part de ce plan en ces termes, à son « cher Max », dans une lettre de 1863 ou 1864 : « Depuis quinze jours, Proudhon me charge de t'écrire pour lui... Il entreprend de résumer l'art de ce temps-ci, résumé que je lui ai suggéré... Nous allons enfin avoir un traité de l'art moderne arrêté et la voie indiquée par moi correspondant à la philosophie proudhonienne. — Jamais je n'ai tant écrit de ma vie; si tu me voyais, c'est à crever de rire, je suis noyé dans les paperasses. J'écris à Proudhon chaque jour huit ou dix pages d'esthétique sur l'art qui se fait et l'art que j'ai fait et que je veux établir. — Proudhon me dit qu'il m'a manqué un littérateur, que Champfleury n'y entend rien, qu'il ne sait pas écrire, qu'il n'a pas l'esprit de faire un ouvrage critique, et qu'il ne sait pas raisonner. Il ne m'apprend rien, si j'osais j'en dirais bien davantage que lui. Comme je n'avais pas terminé mon action, ça m'était égal que Champfleury écrive ce qu'il voulait sur le réalisme (dans lequel il n'a jamais été); ce qui ne m'était pas égal, c'est qu'il dévoyait par le fait le public sur mon compte, parce qu'on me croyait associé. C'est toi qui es le coupable, c'est ce que j'ai écrit à Proudhon qui t'aime beaucoup. Je disais : Si ce sauvage, notre ami Buchon, avait voulu habiter Paris et se mettre au courant des mœurs, en un mot faire ce que nous avons fait, il aurait fait l'affaire. C'est d'autant plus dommage qu'il avait en lui des qualités qu'il n'a pas osées (*sic*), il avait l'esprit de critique, la rationalité franc-comtoise, il avait le style, l'éducation nécessaire, la faculté généralisatrice, de la fortune que nous n'avions pas, etc., il avait tout ce que n'avait pas Champfleury... Si Max Buchon avait marché, les trois montagnons franc-comtois auraient succédé avantageusement aux trois montagnards de la Suisse. — Tu n'as qu'à te tenir bien, nous avons prémédité, nous deux Proudhon, d'aller te réclamer à Salins dans les premiers jours de septembre et de te secouer comme tu le mérites... »

par leur dure existence. A une femme qui lui prêchait mal à propos l'idéalisme, il écrira : « L'idéal, l'idéal! Mon Dieu, qu'est-ce que cela peut bien être que cet idéal, exprime-moi donc quelque chose qui échappe au réalisme... si tu veux, je vais te faire savoir ce que c'est que la réalité en amour. Vois les paysans, je les connais depuis mon jeune âge. Un paysan fait la cour à une jeune fille ou plutôt jette son dévolu sur une femme; il l'intimide, il la brutalise, il lui impose sa volonté, lui enlève sa liberté de parler à qui que ce soit, la frappe au besoin... Voilà l'amour au village. Ecoute, Mathilde, tu es agaçante avec ton idéalisme... C'est avec la matière que toutes les œuvres se sont produites jusqu'à nos jours depuis [1] le commencement du monde [2]. » Et c'est de cettre âpre expérience de la vie que cet esprit buté et rudimentaire voulut tirer, avec l'aide de Proudhon, une philosophie conforme à son génie. — D'autres, sculpteurs ou graveurs, prirent à sa suite le même chemin raboteux, au milieu du même paysage. Tel Max Claudet qui commença, en 1864, à se faire connaître avec un premier envoi à l'exposition de Paris : pêcheurs d'écrevisses, colporteurs, vendangeurs, le sculpteur de Salins copie avec prédilection ces figures du peuple, comme son ami d'Ornans; même quand il veut fixer dans la pierre les traits du défenseur d'Alaise, son *Vercingétorix* garde l'aspect sauvage et fruste de ses modèles coutumiers. De même lorsqu'Emile Vernier traduit en lithographies les tableaux de Courbet, les Franc-Comtois reconnaissent le même tempérament chez leurs deux compatriotes. Les ateliers, les expositions de cette province, sont parmi les foyers de son réalisme.

Et l'on pourrait faire la part d'autres foyers encore. Quelle est celle de l'université de Besançon où des professeurs comme Diez, comme Widal [3], font connaître Zedlitz,

1. Homère *biffé*.
2. Lettre inédite, décembre 1872.
3. Charles Diez, né à Rehaincourt (Vosges) en 1826, auteur d'une thèse sur Klopstock (1859), d'une étude sur l'école souabe et André-Justin Kerner (*Revue d'Angers*, 1868), d'un *Tableau de la littérature allemande*, discours prononcé à l'ouverture du cours de littérature étrangère à la Faculté des Lettres de Besançon, le 6 juin 1865 (Hachette, 1865); Auguste Widal (1822-1875), né à Wintzrenheim (Haut-Rhin), a publié, sous le pseudonyme de Daniel

Kompert, Auerbach, qu'ils traduisent ? Quelle est celle de ces Sociétés d'émulation, de ces Sociétés des Beaux-Arts, où l'on s'inquiétait de littérature et d'art ? Celle encore, de ces sociétés de lecture, de ces cabinets de lecture, qui commençaient à s'ouvrir dans de vieux hôtels de la vieille province? Celle des journaux locaux, des revues provinciales, comme cette *Revue littéraire de la Franche-Comté*, qui fut, pendant quelques années du Second Empire, la plus vivante expression des plus libres écrivains comtois ?

Son premier numéro, qui parut le 1er novembre 1863, avait tracé son programme : offrir chaque trimestre un « centre de ralliement à tous les hommes d'études qui appartiennent à cette noble province ». A cette tâche, elle ralliait tous les partis; Montalembert l'assurait de sa sympathie; le marquis de Conegliano, chambellan de l'empereur et député du Doubs, lui adressait des encouragements; les bibliothèques de la Couronne s'abonnaient; il n'était pas jusqu'à l'Espagne où le *Diario de Barcelona*, dans un article daté de « Paris, 11 de novembre de 1863 », ne s'empressât de féliciter les compatriotes de Hugo et de Nodier de cette conquête provinciale. Dès novembre 1864, la revue deviendra mensuelle.

C'est un petit monde académique, courtois, savant et modéré, qui s'entretient des choses de la terre natale dans les premières livraisons de cette *Revue littéraire*. Charles Weiss la patronne ; Jean-Baptiste Pérennès, le professeur de littérature française de la faculté, juge d'une plume bénigne les publications récentes d'écrivains franc-comtois; on sourit à Marmier, qui apporte sa collaboration et que l'on ne s'avise pas encore de trouver trop édifiant; on sourit à Francis Wey dont la politique n'a pas encore fait un ennemi. Pourtant des discordes couvent sous cette union. Tous recueillent les documents du passé, mais les uns pour le faire aimer, les autres pour le faire haïr. Bientôt Charles Weiss se détache de la revue qui le déçoit; d'anciens abonnés la délaissent. A mesure que changent son public et ses rédacteurs, l'esprit même de la *Revue littéraire* se transforme. Des franc-comtois de Paris, —

Stauben, des *Scènes de la vie juive en Alsace* (1860) et traduit de l'allemand les *Scènes du ghetto* (1859) et *les Juifs de la Bohême* (1860).

Firmin Maillard[1], Charles Beauquier[2], Charles Joliet[3] — apportent l'air malsain de la capitale. En 1866, la mort de Weiss rompt la dernière amarre. Déjà la revue est aux mains d'un nouvel état-major qui se partage la littérature, les sciences, l'art, l'industrie, avec Charles Thuriet pour secrétaire de rédaction. En tête du numéro d'avril 1866, Armand Barthet fixe la ligne de cette nouvelle rédaction : « Nous voulons être de notre époque avec conviction... Nous prétendons nous souvenir de quel siècle nous sommes les fils... » Dès la fin de la même année, l'éditeur de la revue, Roblot, publiait un *Almanach de Besançon et de la Franche-Comté* qui groupait les principaux articles de ses rédacteurs et ne pouvait laisser de doutes sur ses tendances.

L'adversaire avait déjà répliqué par la fondation d'une revue rivale, *les Annales franc-comtoises*, aux premiers jours de 1864. Elle paraissait chez Jacquin, le libraire du monde conservateur et religieux, sous l'égide du prédicateur en renom, l'abbé Besson. Ces *Annales* n'avaient pas tardé à ravir à la *Revue littéraire* l'appui de Charles Weiss; et celle-ci criblait en vain de brocards cette pépinière d'académiciens « vertueux et inclytes ». Imprudents francs-tireurs de la *Revue littéraire !* Ils ne daignaient rien faire pour retenir leurs meilleurs amis, pour cacher leurs dissensions intestines, pour ménager leurs abonnés influents. Les gens graves finirent par avoir raison de ces frondeurs badins. En 1868, l'entreprise sombra; et si Roblot regroupa, l'année suivante, le même groupe libéral, ce fut pour fonder un hebdomadaire politique, *le Doubs*, au dernier tournant du second Empire.

Certes, la *Revue littéraire*, durant les cinq ans de son existence agressive, ne s'était pas interdit la bataille politique. Mais, n'étant pas soumise au timbre, elle devait cacher ses allusions sous le manteau de la littérature et des

1. Né à Gray, en 1833; a collaboré à l'*Impartial*, de Besançon, et, à Paris, au *Diogène*, au *Rabelais*, à la *Gazette de Paris*, au *Figaro*. A publié une *Histoire anecdotique et critique de la presse parisienne* (1859).

2. Né à Besançon en 1833; élève de l'École des Chartes; auteur d'une édition du théâtre de Beaumarchais; sous-préfet de Pontarlier en 1870 et député de Besançon en 1880.

3. Né à Saint-Hippolyte sur le Doubs en 1832. Auteur de *L'Esprit de Diderot* (1867), des *Romans incohérents* (1887), du *Trésor des Curiosités* (1891).

arts. A tout instant, sur une pirouette, elle tournait la loi. La règle du jeu était de ne rien dire en disant tout. Et l'on devine les amis politiques du groupe au ton dont on y prononce tel ou tel nom. Ceux de Fourier, de Proudhon, y sont en honneur; en revanche on ricane à celui de Veuillot, et celui de Pasteur, gloire de la Franche-Comté, ne se prononce pas avec faveur. On sait gré à Hugo, — envers qui l'on s'émancipe d'ailleurs et que l'on crible d'épigrammes, — d'être l'auteur des *Châtiments*. On accueille avec sympathie le *Proudhon* de Sainte-Beuve, pour lequel les hommes de la *Revue littéraire* ont fourni documents et témoignages au sénateur-critique[1]. Beauquier se flatte d'être « l'élève de P. J. Proudhon et peut-être le continuateur de ses plus rudes travaux »; et, autour de lui, l'on défend le « philosophe de Battant[2] » contre les coups des *Annales*.

De ces amitiés ou de ces inimitiés, l'on passe aisément à une doctrine esthétique, ou du moins à des horizons littéraires, à des curiosités critiques. En un temps qui s'intéresse à la vie provinciale, aux patois, aux chants populaires, aux légendes locales, cette équipe où travaillent les Charles Thuriet, les Max Buchon, fera bonne besogne et bonne récolte. Elle s'ouvre aussi aux idées étrangères, surtout à celles de l'Allemagne voisine. Ne compte-t-elle par parmi ses collaborateurs des amis du wagnérisme comme Raoul Ordinaire, des traducteurs de Hebel, de Heine, de Zedlitz? La pensée de Proudhon, qu'elle recueillait avec tant d'amour, semblait chargée de tous les mirages d'outre-Rhin : « Les Allemands, écrit-elle, revendiquent Proudhon comme un des leurs, comme un frère intellectuel égaré au milieu de notre littérature frivole et vaniteuse. Et cette parenté d'esprit leur paraît s'expliquer, du reste, par ce fait que la Franche-Comté a été fort mêlée de sang allemand. » Mais la leçon que la *Revue littéraire* demandait à ses voisins de la

1. M. Jean Pommier, dans son étude si nourrie et si informée sur *la Genèse du Proudhon de Sainte-Beuve* (Revue d'Histoire littéraire, 1925) n'omet pas de citer, au nombre de ceux qui ont documenté le critique, « un M. Beauquier » qui mit à sa disposition « tous ses matériaux ». Notons que Beauquier a publié, sous forme d'article de la *Revue littéraire*, le témoignage qu'il avait adressé à Sainte-Beuve.

2. Battant est le sombre et laborieux quartier de Besançon, où Proudhon a fait l'apprentissage du travail et de la pauvreté.

Forêt-Noire, c'est celle-là même qu'elle portait dans son sang franc-comtois, et c'est sa propre vocation innée qu'elle dégageait à leur contact. Elle aspirait à une poésie des choses familières, — et Marmier lui traduisait de l'allemand de simples *Scènes de la Vie :*

> Le grand-père avec la grand'mère
> Est assis dans le vert jardin...

Elle voulait des chants pour le peuple, — et Buchon disait aux lecteurs de la revue quel riche fonds de chants populaires il avait trouvé outre-Rhin. Comme à son insu, la *Revue littéraire* devait devenir un des foyers du réalisme.

Écoutez-la définir la nouvelle génération des artistes comtois, de Courbet à Claudet, à Émile Vernier. Beauquier s'interroge sur les caractères communs des peintres franc-comtois qu'il distingue au Salon de 1864 : des « oseurs » qui ont « l'horreur du banal », « un vif sentiment des beautés vraies de la nature, de sa poétique richesse, de sa naïve simplicité »; un seul « du genre académique », parmi eux : Gérôme; mais « on peut observer que tous les peintres comtois sont beaucoup plus coloristes que dessinateurs ». A Emile Vernier, on fera honneur de sa « hardiesse de touche », de ces dons qui lui permettront d'illustrer la poésie populaire de Comté comme Richter a illustré celle d'Allemagne; à Claudet, de sa « vulgarité » même; à Courbet, de ce « sentiment violent de réalité » qui s'allie à je ne sais quelle « grandeur épique ».

Mais, dans le tumulte de cette époque, la *Revue littéraire* est parfois déconcertée, hésitante : ce réalisme qui cause un tel fracas lui fait peur comme à tant d'autres. Elle ne sait, à vrai dire, quel parti prendre, et se fait des ennemis chez les uns et chez les autres, comme il arrive aux indécis. Les uns lui écrivent, — c'est le correspondant de Vesoul, Alexis Muenier, qui résume ces lettres dans sa chronique — : « Vous êtes d'affreux réalistes. Je déteste Courbet et j'abhorre Buchon : *ergo*, ne comptez plus sur mon abonnement pour l'année prochaine »; les autres : « Comme votre *Revue* n'est pas exclusivement rédigée par M. Buchon et ne célèbre pas perpétuellement les louanges de Courbet, je vous prie de ne

plus compter, etc. » Pour plaire aux uns, on insère un réquisitoire d'Auguste Collignon contre Champfleury et le réalisme; pour répondre aux vœux des autres, Ernest Courbet étudie longuement les ancêtres du réalisme. Beauquier mêle ses clameurs à toutes celles que soulève l'*Olympia* de Manet; mais Firmin-Maillard réplique : « C'est de la peinture et de la bonne peinture ». Un jour on loue Claudet; un autre jour on prononce que « son *Colporteur* est le dernier mot du grotesque ». Un jour, en 1865, Beauquier déclare Courbet fini : « C'en est fait, nous avons perdu un vrai peintre »; il annonce « l'enterrement du peintre d'Ornans », et il l'ensevelit sous le malencontreux portrait de Proudhon; mais bientôt il annonce sa revanche. « Allons! il y a encore de beaux jours pour le réalisme », écrit au même moment un chroniqueur, devant les marines de Courbet. De beaux jours troublés plus d'une fois : les éloges restent embarrassés et timides. Un bon point pour *la Femme au perroquet;* un mauvais pour *le Marchand de vin au comptoir*. Un bon point pour *l'Enterrement à Ornans*, cette « page de Shakespeare »; un mauvais pour *la Baigneuse*. C'est un Jordaëns, un Herrera le Vieux, un Zurbaran; mais c'est aussi « un fort de la halle en peinture ».

L'ironie se met du jeu. En 1864, Viancin, dans un « essai de réalisme » intitulé *les Décrotteurs*, plaisante : « Rien de mieux désormais que de *réalismer* ». Peu de temps après, un jeune avocat poète, Alphonse Mandrillon, dans un sonnet satirique, promet la gloire

> à Buchon, lequel est né malin
> Dans un charmant endroit qu'on appelle Salins,
> Poète distingué, réaliste et limpide.
> Je crois qu'à la rigueur elle viendrait à lui,
> Si lui s'approchait d'elle et la prenait pour guide.
> Mais, morbleu, qu'en dirait cet affreux Champfleury?

Il revint encore à la charge : « La muse qui se meurt aux quatre coins de la France agonise à Salins entre les bras de Max Buchon qui la fagote en vachère franc-comtoise. » On sent bien que la *Revue littéraire* ne présente qu'avec réticence les poésies comtoises que le Salinois s'obstine à y insérer :

« Nous savons, dit-elle en note, ce que la critique peut en dire, et M. Buchon lui-même ne s'attend pas aux éloges de tout le monde. Nous ne donnons d'ailleurs ces poésies, du mérite desquelles l'auteur seul peut se charger de répondre, que comme échantillons d'un genre de littérature qui a fait quelque bruit en France... » La revue n'entend pas s'inféoder au groupe tapageur de Salins et d'Ornans. En vain Buchon lui fait-il tenir copie des lettres dithyrambiques dont Victor Hugo l'honore, et la met-il au courant des travaux de Courbet : la revue n'en tire qu'une chronique bouffonne de Mandrillon, où l'on voit un conciliabule de réalistes, — longs cheveux, grandes barbes, carrures puissantes, — s'assembler à Salins pour lire au milieu d'un délirant enthousiasme les certificats de génie décernés par le mage de Guernesey. Cette fois, Buchon devait se cabrer : « Je n'ai plus qu'à vous prier de me rayer de la liste de vos collaborateurs. » Vainement l'on tenta de le fléchir; Beauquier loua son *Fils de l'ex-maire*, Perron ses *Poésies franc-comtoises*, en soupirant : «Buchon s'est brouillé avec la *Revue littéraire*, je ne sais trop pourquoi. » Pourquoi? Mandrillon, lui, le savait bien; et longtemps après, dans une conférence de 1882, il reconnaîtra ses torts. La *Revue littéraire de la Franche-Comté* avait laissé échapper l'occasion de jouer un rôle littéraire, de brandir, comme un signe de ralliement, cet étendard du réalisme que la capitale devait ravir à la province.

Peut-être n'était-il pas dans la destinée de la province de demeurer longtemps sous cette compromettante bannière. Les outrances ont tôt fait de l'effaroucher; elle redoute le scandale; elle est soucieuse de dignité, de convenances, sévère aux excentriques. Il serait aisé, par exemple, à travers ses *Annales franc-comtoises*, de recueillir des mots aigre-doux sur ce réalisme, « expression du matérialisme en peinture». On renvoie à l'étranger cette école dangereuse qu'il a suscitée : « L'esprit français, disent les *Annales* en août 1865, ne s'accommode ni des plaisanteries allemandes..., ni du rire qui n'est pas la gaîté, ni de cette liberté indépendante seulement des règles du goût. On aime enfin le beau en France sous toutes ses faces; or l'élément esthétique du réalisme pur sang, étant le plus inférieur de tous, est incapable de se combiner avec l'idéal... » Les railleries de Man-

drillon de Viancin dans la *Revue littéraire* ne sont pas les seules dont le bon sens comtois ait criblé les excès du réalisme; et, après 1870, après la Commune surtout, la politique ajoutera ses griefs.

Il reste, pourtant, que durant quelques années une province a joué, par l'effet de sa situation géographique et de son caractère inné, par ses relations avec les pays voisins, par le jeu du hasard, peut-être, qui groupa quelques amis bruyants autour de quelques idées communes, un rôle fécond d'intermédiaire dans la diffusion de cet art dépouillé, direct, proche de la terre et de la vie, qui peut prendre les accents de l'idylle chez un Hebel, comme ceux de la satire chez un Courbet.

Pierre Moreau.

NOTES ET DOCUMENTS

THE PLAY-LIST OF THE ENGLISH COLLEGE OF ST. OMERS[1] 1592-1762

Historians of the various European literatures have long since pointed out the relationship between the several national theatres and the Jesuit school theatre, international among European peoples, from the mid-sixteenth to the late eighteenth century. Students of comparative literature will doubtless regard with some curiosity the question whether any such relationship exists between the English and the Jesuit drama, a suggestion which at first blush seems highly venturesome, if only for the reason that, though the Jesuit theatre covered the Continent with a network of some five hundred playhouses which were in large part busy during more than two centuries, in England this theatre never existed.

Yet we know that Jesuit writers on literary theory certainly influenced, indirectly at least, Elizabethan and later English criticism [2]; and the cumulative facts that Jesuit plays were available in print before the end of the sixteenth century, that English dramatists of those times eagerly sought materials abroad, and that there is at least some slight evidence of the actual derivation of English drama from the Jesuit [3], have seemed to me sufficient to warrant research designed to determine what, if any considerable, relationship may exist between the

1. For the form « Omers, » a corruption sanctioned by English usage, see John Gerard, *Stonyhurst College* (Belfast, 1894), p. 2, note.

2. For summary confirmation of this, note, in the Index and in the Introduction to J. E. Spingarn's *Critical Essays of the Seventeenth Century* (Oxford, 1908), the names : Bouhours, Gracián, Isla, Le Moyne, Pallavacino, Pontanus, Rapin, Strada.

3. See, e. g., my note on [? Sir William Killigrew's] *The Imperial Tragedy*, *Philological Quarterly*, XV (July, 1936), 311-314.

two. In any event, facts will have been brought to light that belong to the complete history of European drama.

For a number of reasons, the investigation may best begin with a study of the theatre in the English College of St. Omers, founded by Robert Parsons, S. J., in 1592 [1]. Here, if anywhere, the link between these two worlds of drama may lie hidden. The College was thoroughly British, though placed on the Continent; its fame for perfection in classical studies, with which its theatre was closely connected, was very great, even in England, even among English Protestants; it fostered an unusually active dramatic spirit in a significant Latin theatre; it was host continually to a steady stream of travellers between points in England and on the Continent, Protestants as well as Catholics, whom its theatre often entertained; some of its plays had a large circulation in print, besides being widely performed in other continental Jesuit theatres; a part from printed copies, the manuscripts of a certain number of St. Omers plays somehow found their way to England and have been preserved there in various archives.

At St. Omers, Latin plays composed by the Jesuit masters, or by boys working under their masters' direction, were produced in varying abundance at various moments of the school year : 1) for the great prize-day (« Distribution ») at the closing in August, or sometimes at the reopening in Autumn; 2) for honours-days following frequent competitive Latin and Greek compositions within classes (« Compositions »); 3) for special occasions, generally the entertainment of important guests. Tragedy was the favourite form, but many exceptions occurred, as the play-list will reveal.

Each of the primary sources I have used is described in a note attached to its first appearance. I have striven to give in compact summary what these and later sources disclose about the titles, subject-matter, date and occasion of performance, authorship, and certain external characteristics of the plays. In some cases the titles, not formally stated in the sources, and the subject matter have been deduced from good evidence in the description given. Where the subject of a play is obvious from the title, I have made no comment; where a conjecture seems

1. The College received lay students, not clerical, though many later became clerics. Until 1614, lacking masters of their own, the young Englishmen took instruction in the College of the Walloon Jesuits adjacent to the English College; at this date a play (1614b below) held in October celebrated the opening of classes in the English College. See Henry Foley, *Records of the English Province* S. J. (London, 1877-1883), VII (2), 1156.

reasonable, I have made it. The calendar in use at St. Omers was New Style; where I have omitted the month or the day or both, the reader will know that the sources omit them. The nature of purely scholastic occasions of plays has sometimes had to be conjectured from the chronicler's phraseology. When the sources explicitly note the omission of plays during a year, I have included this note for guidance in completing the list should further information be unearthed. For besides the plays here brought forth, others pertinent to the list undoubtedly await identification in various libraries and archives. I may add that, for brevity's sake, I reserve for later treatment much pertinent information about the circumstances of play-production at St. Omers [1].

Regarding the plays of Joseph Simons, these notes will supplement the notice taken of this playwright by Dr. F. S. Boas (*Camb. Hist. Eng. Lit.*, VI, 533) and Professor G. C. Moore Smith (*College Plays*, Cambridge, 1923, p. 96). The correct name is Simons (not « Simeon » or « Simeons »), established by an autograph letter in English preserved in the Royal Archives at Brussels, with a contemporary memorandum on its reverse referring to him identically. « Joseph Simons » is, of course, an *alias* for Emmanuel Lobb, assumed for protection in accordance with the practice of Catholics of those times. We have in print five plays which are certainly his : *Zeno**, *Mercia*, *Theoctistus*, *Vitus*, *Leo Armenus**; those starred, also in MS; one more in MS *(S. Damianus)* which is most probably his; and the record of another (see below, 1623c) which he may have written. To his bibliography in *C. H. E. L.* and *College Plays* I add the Stonyhurst MSS of three of these and the St. John's MSS of two (see 1624-1629, note); separate printings of three (see 1624a, 1624e, 1631); and the original edition of the *Tragoediae Quinque* in 1656 (see 1623b, note). I have in preparation a detailed study of Simons' work as illustrating the widespread Jesuit theatre of the seventeenth century.

Bibliographers may be interested also in the identification of the three Latin dramas in B. M. MS 15,204 as St. Omers plays, information communicated some years ago to the Director of the Department of Manuscripts. The *Catalogue*, noting the

1. Let me here acknowledge my debt to the generosity of the Reverend Charles A. Newdigate, S. J., of Farm Street House, London, the living repository of a wealth of St. Omers history (most particularly about the St. Omers press). It would be difficult to enumerate the fragments of information, scattered throughout what I may write now or later about the College, which I owe either to his gift or to his guidance.

inscription, « Composuit Magister Banisterus, » on each of the three pieces, had overlooked another inscription, decipherable with difficulty, on the last verso of the second play : « Has duas Actiones composuit Pater Banisterus Poeseos Magister quarum una exhibita in Syntaxi, alia in Poesi. Anno 1664. » The phraseology here, as will be seen later, is wholly Jesuit. Brief investigation of Jesuit sources disclosed that William Banister had been a master and Prefect of Studies at St. Omers from *c.* 1661 to 1664; and that the name Banister (his grandmother's family name) was an *alias* for Selby, he being the son of Sir William Selby, Knt., of Biddleston, Northumberland. The general nature of the three pieces, their subjects and form, the manner of treatment, the kind of stage required by the stage-directions, all confirmed the conclusion of their origin at St. Omers. The third, moreover, is mentioned explicitly under the year 1664 in the contemporary record of the College, B. M. Add. MS 9354, to be described below.

The Play-List (1592-1762).

1597. At this date, within five years of the founding of the school and while its scholars yet attended classes at the neighbouring College of the Walloon Jesuits, plays were already being produced, though I have found no specific information about them. Attendance at the Walloon College naturally threw the English boys to some extent under the control of the Prefect of Studies there; and the relation of the theatre to classical studies gave rise to the question whether or not the English boys needed the Walloon Prefect's permission to act plays in their own house. The query, put to the Jesuit vice-Provincial of Belgium, Oliver Manare, in 1597, was answered affirmatively (Roman Archives S. J. : MS « Germaniae Epistolae ad Generalem », XXXV, fol. 318, Junii 16, 1597) [1].

1. As quoted by L. Willaert, S. J., « A Catholic College of the Seventeenth Century », *Amer. Cath. Quart. Rev.*, XXX (1905), 755-56. St. Omers was within the Jesuit Assistancy of Germany (Belgium).

The « Annual Letters » were collected in the Society of Jesus in the following manner : 1) each college sent yearly to the Provincial a letter including points of interest and edification from the college diary, e. g., « Litterae annuae Collegii Audomarensis »; 2) these were summarized under the Provincial's direction in a letter sent to the Jesuit General in Rome, styled, e. g., « Epistolae Angliae », or « Epistolae Germaniae »; 3) at Rome a yearly digest of letters from all of the Provinces was published as *Litterae annuae Societatis Jesu.* Only the last were printed, and none of these from 1615 to 1649. B. M. has the series from 1583 to 1614, which I have used and to which I refer. The MSS « Litterae

1602. A play « de Humfredo Aulico confessionem repudiante » for the new Bishop of Arras (*Litt. ann. S. J.*, 1602, p. 684); subject : Humphrey, a General of King Coenred of Mercia, who refused to confess his sins and died in despair, *c.* 705 (Bede, *Hist. Eccl.*, lib. V, c. XIII) [1].

1604. A play, no title or description given, in the dining hall during a dinner for the vice-Admiral of England, the Earl of Hertford, visiting the College with the Constable of Castile, both in the Netherlands to arrange James I's peace with Spain. Delighted with both play and dinner, « eousque progressus humanitate est ut... sumpta in manus patera (qui mos est Patriae) omnibus salutem Regis sui commendarit ». (*Litt. ann. S. J.*, 1604, p. 683).

1613. *The Triumph of the Cross:* sacred tragedy in English, for the public, « tanta apparatus claritate ut quique quaeque perciperent » (Stonyhurst MS A. IV. 13, p. 269); subject : the story of Chosroës and Heraclius and the recovery of the True Cross, dramatized repeatedly in the Jesuit theatre.

1614a. Mimed Mysteries of the Passion of Christ, on successive Sundays of Lent in the church attached to the College : « The Agony in the Garden », « The Seizure », « The Scourging », « The Crowning with Thorns », « The Bearing of the Cross », « The Crucifixion »; single silent scenes acted on a raised platform, apparently behind and above the altar; time, 5 p. m. The numerous spectators were deeply affected : « quae res ita populum ad devotionem excitavit ut singulis vicibus a quam plurimis lacrymae distillari in magna copia videbantur » (Stonyhurst MS A. IV. 13, p. 231; *Litt. ann. S. J.*, 1614) [2].

annuae Collegii Audomarensis » are in the Archives du Royaume de Belgique, Brussels; Stonyhurst MS A. IV. 13 is Cardwell's transcript of these. I have used both, but for convenience refer to the latter. Foley summarizes them in English in Vol. VII (2).

1. In general, for the prompt identification of the heroes of plays in the Jesuit theatre, the following are invaluable : F. G. Holweck, *A Biographical Dictionary of the Saints* (St. Louis, 1924); Ulysse Chevalier, *Répertoire des sources historiques du Moyen Age: Bio-bibliographie* (Paris, 1907) and the companion *Topo-bibliographie*. Thereafter the Bollandist *Acta Sanctorum*, Baronius' *Annales Ecclesiastici* and *Martyrologium Romanum*, and other historical sources may be used with ease for fuller accounts. Baronius may be said to have been Holinshed, Hall, and Foxe to Jesuit playwrights throughout Europe in the seventeenth century. Hereafter I shall refer to these sources only rarely, and for special reasons.

2. In a communication to the *Times Lit. Supp.*, Sept. 28, 1933, pp. 651-52, I pointed out the interesting parallel in subject and effectiveness between this early sacred miming and that being done in churches today under the direction of Mr. H. D. C. Pepler.

As early as 1577, the Jesuit General Mercurian, codifying rules for officials

1614b. *Magister Bonus sive Arsenius:* Oct. 14, for opening of classes under English masters and Distribution (Stonyhurst MS A. IV. 13, p. 231). Text. : ? Stonyhurst MS A. VII. 50 (2), pp. 45-68 : 3 acts, *c.* 600 lines in verse, 30 persons besides groups for Choruses; subject : Arsenius of Rome, tutor of the two sons of Theodosius the Great, driven into exile in Egypt by their rebellion against corporal punishment [1].

1615. Dialogues, subjects not given : by several classes on their return from a brief autumn vacation; composed by the students as a surprise for their teachers (Stonyhurst MS A. IV. 13, p. 237) [2].

1622. *Ambitio Infelix sive Absalom, tragoedia:* Nov. 28, for Compositions (B. M. Add. MS 9354, fol. 2) [3]. Text : ? Stonyhurst

in the colleges, had included in Rule 58 for the Provincial, limiting play-production, the clause : « eas [comœdias et tragœdias] vero atque alias id genus actiones in Ecclesia fieri omnino prohibeat ». See G. M. Pachtler, S. J., *Ratio Studiorum et Institutiones Scholasticae Societatis Jesu per Germaniam olim vigentes* (Berlin, 1887), I, 129. I suppose the authorities at St. Omers felt, reasonably, that their *tableaux* did not violate this rule.

1. The Stonyhurst MS collection of St. Omers plays (MSS A. VII. 50 (1) and (2); B.VI. 10) is not a collection of the original MSS, but, I judge, a midseventeenth-century transcript, in the exquisite hand of a scribe who wished to preserve plays both of his own and of an earlier day, probably for continual use, either at St. Omers or elsewhere. Some of the plays included are certainly of *c.* 1650 (see 1651, 1652, 1655, 1656); where I have conjectured the earlier origin of others (1614, 1622, 1623d, 1623e) I have done so on the assumption, scarcely foolhardy, suggested above.

2. Dialogues were included in the term « declamatio », which was used at the College in more than one sense, to be noted here in view of later entries (1635, 1636, 1643b, 1650). Properly « declamatio » meant a sort of debate, in prose or verse, in which two speakers opposed each other and a third rendered judgment. Sometimes, for variety and liveliness, additional speakers were used. But the term « actio declamatoria » involved more : it meant really a playlet without scenery, into which entered plenty of declamation; two forms of this were in use, the « solemnior » and the « minus solemnis », in the first of which was stressed acting, in the second, declamation. « Declamatio » also included simple dialogues and monologues. The tendency at St. Omers was to elaborate the « declamatio » into a play with scenery, « declamationes » being permitted much more frequently than plays. These and many more interesting details appear in certain documents, with which I deal elsewhere, preserved in Louvain University Library MS D. 321 (160) : « Constitutiones Collegii Anglorum Audomarensis », one of the few volumes saved from the fire of 1914, a small octavo of 189 folios bound in parchment (Stonyhurst MS C. II. 10 is a transcript). The documents referred to date from the tome of Schondonck and later, and are of vital interest to the investigator of the St. Omers theatre.

3. This MS is a small folio volume entitled « Registrum Audomarensis Anglorum Gymnasii », handsomely bound, recording the honours-lists and plays from 1622 to 1670; it was kept at the desire of the English secular priest John Wilson, who annually presented the prizes (books) awarded to leaders in the various classes. The title-page reads : « Aureus hic liber, ingeniorum stimulus, indu-

MS A. VII. 50 (2), pp. 102-121, 3 brief acts, *c.* 500 lines in verse, 17 persons besides Angels, Messengers, Soldiers, Pages.

1623a. *Guido Varvicensis:* Feb. 9, for Compositions, by the class of Poetry; subject : Guy of Warwick's contest with the Giant Colbrand (B. M. Add. MS 9354, fol. 3v) [1].

1623b. *Vitus sive Christiana Fortitudo, tragoedia:* May 13, for Compositions, by Syntax; subject : the martyrdom of the boy St. Vitus under Diocletian (*ibid.*, fol. 5), Author : Joseph Simons; first printed in his *Tragoediae Quinque* (1656, pp. 339-436) [2] : 5 acts, c. 2700 lines in verse, 18 persons besides a Chorus of Angels and a cast of 10 for a play-within-the-play about St. Genesius the Comedian, converted while playing before Diocletian and martyred [3]; ballet and song. Following the direction of the *Ratio Studiorum* forbidding female characters [4],

striae merces, doctorum custos nominum, a Rdo. Dno. Joanne Wilsono Audomarensis Anglorum Gymnasii magno Maecenate, annuae suae praemiorum distributioni adjunctus est : quo veluti traduce memoria propagetur eorum omnium qui doctrine caeteris antecellunt. Anno millesimo sexcentesimo vigesimo secundo ». (Stonyhurst MS C. II. 5 is a transcript.) Wilson lived at the College and managed the St. Omers press.

1. Classes (or « schools ») at St. Omers were variously designated at different periods : the highest was always Rhetoric; the next, now Poetry, now Humanities; below this, three in descending order, Grammar I, II, III (or « suprema », « media », « infima »). At certain dates Syntax came between Poetry and Grammar; below Grammar there was sometimes Rudiments (or Figures), divided when needful into Great and Little. The MS referred to shows these variations.

2. *Josephi Simonis Angli e Societate Jesu Tragœdiae Quinque quarum duae postremae nunc primo lucem vident* (Leodii, 1656); reprinted *ibid.*, 1657; later editions, Coloniae Agrippinae, 1680; *ibid.*, 1697. The five plays were written and produced (with one possible exception : see 1624-1629) at St. Omers, as will be seen from later entries; the « duae postremae » are *Vitus* and *Leo Armenus* (see 1624-1629). Joseph Simons (1593-1671) became a Jesuit in 1619, was master at St. Omers from 1623 to 1631, successively Rector of the English Colleges at Rome and Liège, and Provincial of the English Jesuits in London, where he died. In 1669 he received into the Catholic Church the Duke of York, the future James II (*D. N. B.*; Foley, *Records*, VII), 463).

3. The latest treatment of this much used plot is Henri Ghéon's *Le Comédien et la Grâce* (Paris, 1925).

4. There have been in all four editions of the *Ratio atque Institutio Studiorum* which guided Jesuit education : a trial edition of 1586, a revision of 1591, another revision of 1599, and a modern revision of 1832. Pachtler II, 9 ff., gives that of 1586; and, II, 234 ff., that of 1599 in parallel columns with the revision of 1832. Recently Timothy Corcoran, S. J., *Renatae Litterae saeculo a Christo* XVI *in scholis Societatis Jesu stabilitae* (Dublin, 1927), pp. 188-289, has reprinted parts of the revision of 1591. Touching the theatre, which it encouraged (« friget enim Poesis sine Theatro »), the *Ratio* of 1591 was cautious about female characters being represented by the boys : « ... neque ullus muliebris habitus, aut si forte necesse sit, non nisi decorus et gravis introducatur in scenam » (Reg. 84 Provincialis). In 1599 the legislators spoke more roundly : « ... nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur » (Reg. 13 Rectoris).

the play substitutes a son for the daughter of Diocletian in the legend.

1623c. A tragedy « superbi Imperatoris qui verba illa (deposuit potentes) ex Sacris litteris audaciore animo deleverat » : June 19, for Compositions, by Grammar (B. M. Add. MS 9354, fol. 6ᵛ); and, since Simons was master of Grammar then (*Catalogus Provinciae Angliae S. J.*, 1623, p. 92), undoubtedly composed by him; subject : the familiar story used by Longfellow in « King Robert of Sicily » (*Tales of a Wayside Inn*).

1623d. *S. Pelagius Martyr, tragoedia:* July 27, for Compositions, by Rudiments (B. M. Add. MS 9354, fol. 8). Text : ? Stonyhurst MS B. VI. 10, nº 3 : 3 acts, *c.* 1200 lines in verse; subject : the boy martyr of Cordova (925).

1623e. « Tragicus Henrici sexti Regis Angliae casus » : Oct.26, for Compositions, by Rhetoric (B. M. Add. MS 9354, fol. 12ᵛ). Text : ? Stonyhurst MS A. VII. 50 (2), pp. 2-31 : *Innocentia Purpurata seu Rosa Candida et Rubicunda:* 3 acts, signed at the end, « P. Claretus » (unidentified) [1]. Cast of characters as follows :

Henricus Plantageneta, Dux Lancastriae, Rex Angliae.
Odoardus (puer) Henrici filius, Walliae princeps.
Richardus Neuillus, Magnus Varvicensium Comes cognomento Regificus, seu Fairoy.
Marchio Montacutus Varvici frater.
Henricus (puer) Richmondiae Dux, post rex.
Deuerus, Oxoniae Comes.
Edmundus, Somersetii dux.
Croftus, Odoardi Principis rector.
Praeses supremus Concilii Regis.
Genius Angliae.
Tribunus, Nuntius, Colonus.
Odoardus Plantageneta, Dux Eboracensis, Rex Angliae.
Georgius, Clarentiae Dux, et Richardus, Glocestriae Dux postea Rex, fratres Odoardi.
Umbra Richardi, patris Odoardi.
Fitz-Alanus, Arundelliae Comes.
Polus, Suffolciae Dux.
Hauardus, aulicus.
Boldus, aulicus gloriosus.

However, as early as 1600 exceptions to the rule were asked and granted (Henri Fouqueray, S. J., *Histoire de la Compagnie de Jésus en France* (Paris, 1910-1925), II, 717; for Germany, see Pachtler, II, 488). But the English observed the rule : see, e. g., 1664a; Stonyhurst continued for years (perhaps still continues?) the tradition against female characters on the stage.

1. The same name is attached in the MS to the play of 1655, q. v. The great distance between the dates would argue a later origin than 1623 for the MS text; but see 1629, and 1614b, note, for reasons to the contrary.

Stanlaeus, aulicus alter.	Chloris, Dea Fluviorum et Florum.
Praetor Londiniensis.	Angeli, Antistites, Proceres,
Urbs Londinum.	Milites, Venatores, Ephebi.

Personae Mutae : Principes regii sanguinis in hoc bello interfecti. Reges Angliae et regum filii in Ducum album relati.

1624a. *Mercia seu Pietas Coronata, tragoedia:* Feb. 7. for Compositions, by Humanities (B. M. Add. MS 9354, fol 14). Author : Simons; first printed separately at Rome (1648) [1], and again at Antwerp (1649) [2]; later, in his *Tragoediae Quinque:* 5 acts, *c.* 3200 lines in verse, 16 persons, besides Ghosts, Fauns, Soldiers, Pages, Messengers, Angels, Furies — a total cast of 62; ballets and song; subject; the murder by King Wulfere of Mercia (7th century), of his two sons, Wulfade and Rufin, who had been converted by St. Chad; scene, Staffordshire, in the royal castle and surrounding forests; sources cited : Camden, Stowe, the *Peterborough Chronicle (Trag. Quinque* (1656), pp. 103-226) [3].

1624b. *Trebellius Bulgarorum Rex:* a tragedy, May 2, for Compositions, by Syntax; subject : Trebellius, King of the Bulgars (d. 869), who became a monk, leaving the kingdom to his eldest son, who later apostatized; whereupon the father returned from the desert to punish the apostate and crown his second son. (B. M. Add. MS 9354, fol. 15^{v}).

1624c. *Paulus Japonensis:* a tragedy, June 11, for Compositions, by Grammar (*ibid.*, fol. 17); subject : a martyr hero (« pueri certamen virile »), probably one of several Pauls martyred at Nagasaki with the Jesuit Charles Spinola in 1622.

1624d. *Ovo Frisius:* July 11, for Compositions, by Rudiments (*ibid.*, fol. 18^{v}); subject : ? « felix Ovonis Frisii suspendium » : he was a Benedictine of Fontenelle, d. 749.

1. *Mercia Tragœdia Josephi Simonis Angli e Societate Jesu* (Romae : Corbelletti, 1648).

2. C. Sommervogel, S. J., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* (Paris, 1890-1932), VII, cols. 1214-15 : « *Zeno*... Antwerpiae, Typis Francisci Canisii, 1649, 12°, pp. 221; à la page 87, *Mercia*... » I have nowhere seen a copy of this edition.

3. See Camden, *Britannia* (1586), p. 329 : « *Stone* mercatorium oppidum... quod Saxonico saeculo enatum, nomen a saxis invenit, quae solemni ritu majores congesserant, ad designandum locum, ubi Wolpherus rex Merciorum paganissimus filios Wulphadum et Rufinum, quod Christo nomina dedissent, immani scelere trucidavit. Quo loci cum posteritas in eorum memoriam ecclesiolam sacrasset, oppidum statim succrevit, cui ab illis saxis *Stone* nomen inditum fuisse memorat *Historia Petroburgensis.* »

1624e. *Theoctistus sive Constans in Aula Virtus*, *tragoedia:* Aug. 8, for Distribution (*ibid.*, fol. 20). Author : Simons; first printed separately at Liége (1653) [1] later in *Tragoediae Quinque* (1656, pp. 227-338) : 5 acts, *c.* 3200 lines in verse, 13 persons besides Pages, Servants, Ghosts, and Soldiers; scene, Byzantium, ninth century; subject : the downfall of honest Theoctistus, logothete under Theodosia and the boy Michael.

1624f. A play, no title, day or description recorded, for the Prince-Governor of Artois at the College, requested by the town magistrates, as part of his civic reception; by Rhetoric; composed by the boys and produced on a day's notice : « prodiere in theatrum Rhetores drama daturi suo marte compositum unius dieculae opus, quod tamen adeo secunda admurmuratione exceptum est, ut plerique spectatorum affirmarint incredibile sibi videri ejusmodi drama una hebdomada nedum unico die apparari potuisse » (Stonyhurst MS A. IV. 13, pp. 352 ff.).

?1624-1629. *Ultio Divina sive Leo Armenus*, *tragoedia:* I place here this play of Simons, first printed in his *Tragoediae Quinque* (1656, pp. 437-512) : he was at St. Omers during these years (*Cat. Prov. Angl., S. J.*, 1623-1631); it is not recorded at another time; MS copies are preserved with those of other plays he produced there [2]; the handwriting is of that period; B. M. Add. M. S. 9354, fol. 23v, expressly states that the records were neglected during these years : « Ab anno 1624 ad 1629 vertentis exitum intercidere fasti ». The MS in the University Library, Cambridge, is in 3 acts with an epilogue, *c.* 2000 lines in verse; the printed version, of identical text, has 5 acts, 13 persons besides Iconodules, Soldiers, and a play-within-the-play, representing the death of Cleitus by Alexander's hand; 5 persons besides Courtiers, Pages, Drunken Men; ballets; subject : the fall of Leo V, the Armenian, at the hands of Michael Balbus (820); scene : Bysantium [3].

1. *Theoctistus sive Constans in Aula Virtus*, *Tragoedia Josephi Simonis Angli, e Societate Jesu.* (Leodii : Streel, 1653).

2. University Library, Cambridge : MS Ii. vi. 35 : Simons' *Zeno* (dated 1631, q. v. here) and his *Leo Armenus;* St. John's Library, Cambridge, James' *Catalogue*, n° 504 : Simons' *Zeno* (to which alone James adverts),? Simons' *S. Damianus* (see 1626), and his *Leo Armenus;* Stonyhurst MS B. VI. 25 : *S. Damianus, Zeno, Leo Armenus.*

Professor G. C. Moore Smith's remarks on these MSS some years ago (*College Plays*, 1923, p. 96) were judicious : « It is most unlikely that any of these plays were acted at Cambridge. The words 'anno 1631 acta' on the Camb. Univ. Lib. MS of *Zeno*, which misled the writer of the article in *Retrospective Review*, xii, p. 5, no doubt refer to Douay or some place abroad. » St. Omers is the place referred to.

3. The possible influence of Simons' play on the *Leo Armenius* of the German

1625. *?Astraea:* an elaborate masque, twice on Oct. 9, again on Oct. 12, for the Princess Isabella, sovereign of Belgium (1598-1633), widow of Duke Albert of Austria (d. 1621), during her week's visit in St. Omers (the town), Oct. 6-14. Cast included nearly all the students (*c.* 150); subject : an allegory of the pacification of Belgium under Isabella and Albert; the country, oppressed by an Iron Age, turned to Jupiter, who sent them Saturn, lately wedded to Astraea; received by 12 princes sent by Mercury, they commissioned 4 heroes (Hercules, Jason, Theseus, Perseus) to vanquish the Iron Age, War, Error, and Discord, and to substitute for them the Golden Age, Peace, Truth, and Concord. Saturn was then recalled to Olympus, and the country left to Astraea; easily transparent allusion to Isabella, Albert, 12 Austrian princes, and 4 generals, who brought peace to Belgium (Foley, *Records*, VII (2), 1162 ff.) [1].

1626. *S. Damianus Episcopus Ticinensis turbas Italiae divinitus praedicit:* Feb. 13 [2]. Author : ? Simons, the MS being found in two instances associated with MSS of known plays of his, which it otherwise resembles; 3 acts, *c.* 1000 lines in verse; subject : an incident in the life of St. Damian, Bishop of Pavia (680-710).

1629. *?Innocenta Purpurata seu Rosa Candida et Rubicunda:* Aug. 16, for Distribution. ?A revival of 1623e; the « Registrum » has : « Ab anno 1624 ad 1629 vertentis exitum intercidere fasti, instauratique sunt *denuo* dato in scenam *Plantagenetarum Angliae Regum tragico exitio* (italics mine); subject : plainly that of the previous play; probably the same

Andreas Gryphius, written in 1646, has been discussed in Germany. See, e. g., Willi Harring, *Andreas Gryphius und das Drama der Jesuiten* (Halle, 1907) and Paul Stachel, *Seneka und das deutsche Renaissancedrama* (Berlin), 1907, for both sides of the question. One external point is Gryphius' presence in Rome in 1645, when, according to a note printed below the title in all edd. of Simons' *Tragœdiae Quinque*, his *Leo Armenus* « Anno M.DC.XLV Romae in Collegio Anglorum per ferias Bacchanales semel, iterum, ac saepius exhibita, semperque approbata [est] ».

My dating of Simons' play is supported by the fact that his *Vitus*, published for the first time with the present play in 1656 (see 1623b and note), was composed at St. Omers in 1623. This information may further modify the Simons-Gryphius discussion.

1. Citing « Litt. Ann. Aud., 1625 », which he summarizes in translation. I have been unable to locate the original.

2. From the title-pages of the Stonyhurst and St. John's MSS. Both are dated 1626, and the latter gives Feb. 13 besides. See 1624-1629 and note. James overlooked the last two plays in the St. John's volume, and did not know the author of *Zeno*. The Stonyhurst volume has the present play in first place. My reasons for entering it here are strengthened by the lacuna in the record for these years.

play; certainly so, if the adverb « denuo » modifies the following absolute construction, and not the preceding verb (B. M. Add. MS 9354, fol. 23v).

1630. *Syrgiannes, tragoedia:* Aug. 16, for Distribution *(ibid.*, fol. 36). Subject?

1631. *Zeno sive Ambitio Infelix, tragoedia:* Aug. 7, for Distribution (*ibid.*, fol. 37v). Simons' last play at St. Omers; text : MS copies, see 1624-1629, note, and another in B. M. (Harl. MS 5024-67a); first printed separately at Rome (1648)[1], then with his *Mercia* at Antwerp (1649) (see 1624a, note); then in *Tragoediae Quinque*, all editions, first play (ed. 1656, pp. 5-102). MSS have *protasis, epitasis, catastasis, catastrophe;* printed copies 5 acts, identical text with a minor variation, *c* 2600 lines in verse, 17 persons besides Ghosts, Schoolboys, Pages, Angels, Soldiers; dancing and song; 3 dumb shows and a masque within the acts, musical interludes between; subject : the fall of Zeno of Byzantium, buried alive by Anastasius (492).

1634. ?A play, in Aug., possibly alluded to : « Virgineque Magna Matre saltus insolentiaeque barbarae aeternum victrice » (B. M. Add. MS 9354, fol. 49v). Subject : ?Don Juan's victory over the Turks at Lepanto (1571), with Pius V's consequent dedication of the day (first Sunday of Oct.) to the Rosary of the Blessed Virgin (*Cath. Encyc.*, art. « Rosary »).

1635. No play : Compositions not held, among other reasons because the boys were helping to defend the town, under siege by the French (B. M. Add. MS 9354, fol. 55). Even for Distribution in Aug., only a monologue (*ibid.*, fol. 55v; see 1615, note).

1636. No play : plague year, Compositions not held, Distribution privately with only a declamation : « actio solemnis omissa » (*ibid.*, fol. 61v).

1640a. *Geminus Alcides:* « heroicum drama », Feb. 7, for Compositions, composed and played by Rhetoric, the first of a series of seven plays for the centenary of the Society of Jesus, all based on its history; subject : Loyola and Xavier, « monstrorum per orbem terrae renascentium domitores ac christianae pietatis vindices » (*ibid.*, fol. 84; Stonyhurst MS A. IV. 13, pp. 289 sqq.).

1640b. *Sanguis Sanguinem, tragoedia:* Apr. 14, for Compositions, by Poetry (B. M. Add. MS 9354, fol. 84); an extant

1. *Zeno Tragœdia Josephi Simonis Angli e Societate Jesu* (Romae: Corbelletti, 1648).

playbill shows a public performance also on the previous day [1]; subject; contemporary Jesuit martyrs in England (Stonyhurst MS. A. IV. 13, pp. 289 sqq.).

1640c. *Gonsalvus Sylveira:* by First Grammar *(ibid.)*; Sylveira was a Jesuit missionary martyred in South Africa in 1561.

1640d. *Aloysius sive Saeculi Fuga:* Apr., by Second Grammar *(ibid.)*; subject : the boy St. Aloysius Gonzaga, S. J. (1568-1591) [2].

1640e. *Fratrum Discordia Felix sive Stanislaus Fuga Victor:* May, by Third Grammar (*ibid.*) [3]; subject : the boy St. Stanislaus Kostka, S. J. (1550-1568) and his persecution by his brother in Vienna.

1640f. A tragedy (« egregia tragoedia ») : June 11, for Compositions, by Rhetoric (B. M. Add. MS 9354, fol. 85); subject : not given.

1640g. *Haeresis Triumphata sive B. Ignatius Societatis Jesu Fundator:* ? Aug., for Distribution, by all classes, the climax of the centenary plays; scene : Rome (*ibid.*, fol. 86; Stonyhurst MS A. IV. 13, pp. 289 sqq.) [4].

1641. A tragedy : Aug. 13, privately for Distribution, by Poetry; composed by Maurice Newport, S. J. (B. M. Add. MS 9354, fol. 93 : the entry is in a later hand); subject : not given.

1642a. *Odoardus Varvici Comes:* Feb. 27, for Compositions, by Poetry; subject : the Earl of Warwick executed with Perkin Warbeck under Henry VII (*ibid.*, fol. 97^v).

1642b. *Alexander et Aristobulus:* a tragedy, July 24, for Distribution *(ibid.*, fol. 99^v; subject : the twin sons of Herod the Great executed by him on a false charge (6 B. C.).

1. A. Hamy, S. J., « Bibliographie audomaroise de la Compagnie de Jésus », *Bulletin historique de la Société des Antiquaires de la Morinie*, X (1900), 553 : « *Sanguis Sanguinem* tragœdia... Dabitur a Poetis Anno a confirmata Societate Jesu centesimo, a partu Virginis MDCXL in Seminario Anglicano Audomaropoli, mensis Aprilis die XIII ». Also Sommervogel, VII, col. 434.

2. Playbill, Hamy, p. 553 : « *Aloysius* sive *saeculi fuga* Dramate Scenico in Collegio Anglic. Societatis Jesu Audomaropoli... adumbranda. MDCXL. Aprilis die... ». Also Sommervogel, VII, col. 434.

3. Playbill, Hamy, p. 553 : « *Fratrum Discordia Felix sive Stanislaus Fuga Victor.* Drama exhibendum in Collegio Anglorum Societatis Jesu Audomaropoli, inter Ludos saeculares ejusdem Societatis. Ab infima Classe Grammatices. Anno. MDCXL, Maii die... Habetur Scena Viennae Austriae ». Also Sommervogel, VII, col. 434.

4. Playbill, Hamy, p. 553 : « *Haeresis triumphata* sive *B. Ignatius Soc. Jesu Fundator* a juventute Anglicana in Scenam productus. Audomaropoli inter ludos saeculares ejusdem Societatis. Anno a partu Virginis MDCXL. Habetur Scena Romae ».

1642c. *Mors Valentiniani Imperatoris:* Dec. 16, for Compositions, by Rhetoric; subject : the death of Valentinian II, murdered at Vienne, Dauphiny (392) before he could be baptized by St. Ambrose (*ibid.*, fol. 102).

1643a. A play, no circumstances recorded, Aug. 10 *(ibid.*, fol. 106; the entry is in a later hand).

1643b. « Declamatio de statu calamitoso Angliae » : Oct. 30, for Compositions, by Rhetoric *(ibid.*, fol. 107; see 1615, note) [1].

1644. No drama, on account of diminished numbers, owing to the Civil Wars in England and the Netherlands, and the siege of Gravelines near by *(ibid.*, fol. 112).

1646. *Nicephorus:* in Autumn, for Distribution *(ibid.*, fol. 119); subject : ? St. Nicephorus, Patriarch of Constantinople, who died (829) in exile imposed by Leo the Armenian and prolonged under Michael Balbus.

1647. *Sigibertus:* for Distribution *(ibid.*, fol. 122^v); subject : probably the seventh-century King of East Anglia, who resigned his crown to become a monk, but was recalled to lead the army against Penda, King of Mercia.

1648. *Marcus et Marcellianus:* for Distribution *(ibid.*, fol. 128); subject : the martyrdon of twin brothers under Diocletian. Text : Stonyhurst MS B. VI. 22 : « Varia Latina », contains a play without title-page or formal *dramatis personae*, in which figure « Marcel., » « Marc., » and « Diocl. » — probably the play used here : in 3 acts, *c.* 1250 lines in verse.

1649. *Joseph:* for Distribution (B. M. Add. MS 9354, fol. 137); subject : presumably the Joseph of Genesis, often dramatized in the Jesuit theatre.

1650. *Barlaam et Josaphat:* « actio declamatoria », in Aug., for Distribution, by Syntax *(ibid.*, fol. 147; see 1615, note); subject . the Christian-Indian story of Barlaam, a monk who converted Josaphat, son of Abenner, Indian prince, also converted, after whose death Josaphat adbicated in favour of the Christian Barachias, and retired to a hermitage (Smith and Wace : *Dict. Christ. Biog.*, art. « Barlaam »; see 1668a).

1651a. *Fortunae Ludibrium sive Belisarius, tragoedia:* Aug. 17, for Distribution (B. M. Add. MS 9354, fol. 151^v). Text

1. Some years ago Professor G. C. Moore Smith suggested to me as possible the identity of this piece with the Valladolid Jesuit play, « de lugentis Angliae facie », which he calls *Psyche et Filii ejus* (Bodl. MS 14, 663), describing it in *Mod. Lang. Rev.*, III (1908), 143-46. In the absence of further information about the St. Omers piece, I have been unable to settle the doubt.

Stonyhurst MS A. VII. 50 (2), pp. 15-44, in *protasis*, *epitasis*, *catastasis*, *catastrophe:* c. 750 lines in verse, 10 persons besides Courtiers, Boys, Soldiers, Pages, Chorus; subject : the fall of Justinian's great general, who exiled Pope St. Silverius from Rome (537).

1651b. *Felix Concordia Fratrum sive Joannes et Paulus:* for Compositions, by Rhetoric (B. M. Add. MS 9354, fol. 154). Text : Stonyhurst MS A. VII. 50 (2)., pp. 2-15, 10 scenes with a name appended to each, presumably that of the composer, a student, illustrating the provision of the 1586 *Ratio* for student composition of plays under the master's direction [1]; no act divisions, *c.* 750 lines in verse, 11 persons, besides « personae mutae » (Roma, Furor, Error, Tybris, Fastus, Dolus), scene at Rome; subject : the martyrdom of twin brothers John and Paul and the conversion of Terentian, under Julian the Apostate.

1652a. *Ferdinandus Rex Castellae:* Feb. 17, for Compositions by Syntax (B. M. Add. MS 9354, fol. 154^{v}); subject : St.Ferdinand III, King of Castile and Leon (d. 1252), the play commemorating the fourth centenary of his death.

1652b. *Arsenius:* Aug. 13, for Distribution *(ibid.*, fol. 158); same subject, probably same play as 1614b, q. v.

1653a. *S. Edoardus Confessor:* Aug. 16, for Distribution *(ibid.*, fol. 169^{v}).

1653b. *S. Augustinus Angliae Apostolus:* Oct. 2, for Compositions and to honour the newly consecrated Abbot of St-Bertin, Dom François de Lierres *(ibid.*, fol. 169).

1655. *Homo Duplex sive Funestum Corporis et Animae Duellum, tragœdia :* originally meant for Distribution in Aug., but played twice in July instead, « necessariis de causis » *(ibid.*, fol. 183). Text : Stonyhurst MS A. VII. 50 (2), pp. 33-62, with the name « P[ater]. Claretus » at the end : 3 brief acts, *c.* 800 lines in verse; a morality, characters : Corpus, Anima, Conscientia, Concupiscentiae, Facultates Animae, Mundus, Diabolus, Caro, etc. [2].

1. Pachtler, II, 176 : the passage urges, as a class exercise designed to sustain interest in dramatic poetry between occasions of formal play production, the composition of dramas of various kinds, « quorum partes ita Magister disponet ac dividet paulo provectioribus scribendas, ut conjunctae postea unum corpus coagmentent ».

2. « Claretus » not identified; see 1623e, note. According to some MS notes of J. H. Pollen, S. J. (Farm Street Archives S. J.) there is an incomplete MS copy of the same or a similar play in the Archives of the English College, Rome. The annual migration of young men from St. Omers to Rome suggests the identity of the two, though I have had no opportunity to establish this.

1656. *Crux Vindicata, tragœdia :* Aug. 8, for Distribution (B. M. Add. MS 9354, fol. 223v). Text : Stonyhurst MS A.VII. 50 (2), pp. 122-147 : 3 acts, *c.* 700 lines in verse, 10 persons besides groups of Ghosts, Schoolboys, Captives, Angels, Soldiers, Pages, Rustics, Hours, Planets; subject : Chosroës and Heraclius and the Exaltation of the Holy Cross [1].

1658. No play : « Publicae calamitatis nostrae non exortes Musae, saevoque Martis ludo a suis theatralibus exclusae... » (B. M. Add. MS 9354, fol. 198).

1659a. *S. Sigismundus:* Jan. 22, presumably for Compositions *(ibid.*, fol. 200v); subject : the martyred King of Burgundy who, having allowed his son Sigeric to be executed on a false charge by his second wife, did penance, praying that he might be punished in this life; taken prisoner by Chlodomir, King of the Franks, he was drowned in a well near Orleans in 524.

1659b. *Leontius, Hypatius et Theodulus:* ? in Aug., for Distribution (*ibid.*, fol. 202v); subject : the triple martyrdom, at Tripoli in Phoenicia under Hadrian, of Leontius (a Roman general), with his captors, converted by him : Hypatius (a tribune) and Theodulus (a soldier).

1659c. *Leo Sapiens:* Nov. 10, for Compositions *(ibid.*, fol. 205v); subject : Leo the Philosopher, Emperor of Byzantium, 886-911.

1660a. *Rex Oswius:* Jan. 26, for Compositions *(ibid.*, fol. 206); subject : Oswy, King of Northumbria (d. 670) who, having procured the death of his rival King Oswin at Gilling, Yorkshire repented, built the Gilling monastery in expiation, fought the pagan Penda, and made Mercia Christian.

1660b. A play of Byzantine plot : « hactenus complures Martis heroes Byzantiorum Imperium certatim sibi vindicantes benigne spectastis. » *(Ibid.*, fol. 208v); the description would apply to a repetition of any one of the several Byzantine plays previously recorded (see 1624e; 1624-1629; 1631; 1646; 1651a; 1659c.).

1661a. *S. Kenelmus Rex:* for Compositions, by Grammar *(ibid.*, fol. 213v); subject : the 9th-century boy King of Mercia, betrayed by his sister Quindride to Ascobert his tutor, who murdered him and buried him under a thorn tree in the forest of Clent.

1. This may have been a Latin version of the English play, *The Triumph of the Cross* (1613, q. v.); more probably a new treatment of the theme.

1661b. *?Phoenix:* my conjecture from a cloudy allusion : « qui diligentiae aevum ceu Phoenix renovent... » *(ibid.*, fol. 214^{v}).

1661c. *Geaner et Hamarte:* in Nov., for Compositions; subject: from the phrase used (« Hactenus bellum atrox et immane dubio fere Marte Geandrum inter et Hamartem exarsit »), I conjecture a morality involving Man (γῆ-ἀνήρ) and Sin (ἁμαρτία) *(ibid.*, fol. 216^{v}).

1662. *SS. Petrus et Paulus:* for Distribution *(ibid.*, fol. 220^{v}); subject : undoubtedly the martyrdom of the two Apostles.

1663. *?Vincentius et Anastasius:* Jan. 22, for Compositions *(ibid.*, fol. 223^{v}); my conjecture from an entry of doubtful meaning — it may be merely a passing reference to the Saints of the date, linked in the *Roman Breviary* rather by accretion, perhaps, than by association, since Vincent of Valencia, Spain's most renowned martyr, suffered at Saragossa under Diocletian (304) and Anastasius in Caesarea under Chosroës (628).

1664a. *Jephte sive Christi naturam Humanam immolantis expressa figura:* by Syntax; text : B. M. MS 15,204, the first play : composed by William Banister, S. J., then a master at St. Omers; a praeludium and 3 acts, 17 persons besides groups of Soldiers, Jewish Boys, Messengers, Mutes; in accord with official regulations for Jesuit plays, a female character is here avoided by giving Jephte a son (Eleazarus) instead of a daughter (see 1623b, note) [1].

1664b. *Andronichus sive Aulae Byzantinae vota, tragœdia:* by Poetry; composed by Banister (see preceding). Text : B. M. MS 15,204, the second play : *praeludium* by St. Paul, and 3 acts in verse, a passage of prose, 19 persons (5 of them allegorical) besides groups of Fates and Mutes; subject : the story of Andronicus the Liberator (1183-1185).

1664c. *Perseus et Demetrius sive Discordia omnis pessima Imperii lues:* Aug. 7 (there had been a previous performance), for Distribution (B. M. Add. MS 9354, fol. 232^{v}); composed by Banister (see above). Text : B. M. MS 15,204, the third play : 50 persons besides groups of Elements, Soldiers, Muses, Singing Boys, Pages, Rustic Deities, Ghosts; subject : Perseus, the last King of Macedonia (179-168 B. C.) who murdered his brother

1. William Banister, *vere* Selby (1636-1666), became a Jesuit in 1656, was master and Prefect of Studies at St. Omers (*c.* 1661-1664), dying before he could be ordained, at Watten near St. Omers. « His virtue and learning were great, and his wit hardly to be equalled ». (Foley, VII (2), 965-66, quoting a letter of Reverend Thomas E. Gibson). The present play and the two following are Banister's; on the exclusion of female characters, see 1623b, note.

Demetrius o win his throne, and perished by Roman hands at Pydna.

1665. *Constantinus:* played twice (B. M. Add. MS 9354, fol. 238v).

1666a. *Catilina:* for either a major or a minor prize-day *(ibid.*, fol. 244v).

c. 1666b. *S. Justus et S. Pastor:* subject : schoolboy martyrs beheaded at Complutum under Diocletian (304); representation recorded in a memoir of a boy actor who died at St. Omers : « Where upon his Maister for to feed himself and his schollers with a spiritual contentment in his schoole action, wherein he represented the Martyrdome of the two holy children S. Justus and St. Pastor (the Latter wereof little Edmund acted most graciously... » (« Memoir of Edmund Matthew », *Cath. Rec. Soc. Pub.*, III, 79).

1667. *Valentinianus:* Aug. 31, for Distribution; probably a revival of 1642c. The chronicler states that some of the boys had left school early owing to the invasion of Louis XIV's armies, hence a modest performance (B. M. Add. MS 9354, fol. 250v).

1668a. *Abenner, Josaphat et Barachias:* « vidistis in scena, spectatores ornatissimi, Abenner regem, cum adhuc regnare posset, Imperio se abdicantem : Josaphatum filium, delatum sibi eundem cum onere honorem in Barachiae humeros transferentem : Barachiam denique insigne regium, quoad licuit, detrectantem... » *(ibid.*, fol. 255; see 1650).

1668b. *Julianus et Celsus: (ibid.*, fol. 256); subject : the martyrdom at Antinoë in Egypt, under Diocletian, of the aged Julian and the boy Celsus with 30 others.

1669a. A play of the Battle of Hastings : « Unius scilicet diei fortuna, spectatores ornatissimi, inter ingentes utriusque populi strages, antiquum illud in Insula nostra sanctorumque olim Regum numero pietateque florentissimum Saxonum tumulavit Imperium, erexitque Normaniam... » *(ibid.*, folios 260v-261).

1669b. *Judicium Ultimum:* a tragedy, Aug. 8, for Distribution *(ibid.*, fol. 262).

1670a. *Crux Vindicata:* Mar. 25, for Compositions; subject : see 1613, 1656, probably a revival *(ibid.*, fol. 265v).

1670b. An extempore play, subject not given, to entertain the Governor of Belgium (Foley, *Records*, VII (2), 1170).

1676. *Bellum Grammaticale:* two performances, the second to entertain guests, by Great Figures : « Argumentum fabulae fuit

ingeniose a Magistro excogitatum de Solecismo nimirum et Barbarismo ejus Collegii a republica Figuristarum eliminando. Post dissentiones aliquas exorsas inter octo partes orationis, casusque nominorum et verborum modos de primatu, pace tandem conciliata [?] annuente et Minerva favente ». (Stonyhurst MS A. IV. 13, p. 286)[1].

1714a. A play, Feb. 7, by Poetry, subject not given : « Returned to St. Omers, with y^e Rector of Watten and 4 more, to y^e Poets' action ». (Sabran, « Letter Journal », Feb. 7) [2].

1714b. *St Monacella*, *c.* May 7; ? subject : I can find no record of this Saint. « ... when y^e action of St Monacella was exhibited, with great satisfaction, especially, of y^e Commandant it was dedicated unto ». *(Ibid.*, May 7.)

1714c. A tragedy, performed, several times, for Distribution, *c.* Aug. 6-8; subject not given : « To Rev. Fr. Prov[incial]... Last of Great Action might be on 8th. » *(Ibid.*, July 20); « To Mr. Pigault... an invitation to give his promist visit so as to bee att one of y^e days of our great action here. » *(Ibid.*, July 22); « From Bishop of Clogher, Cassel, 1 August. Will bee here to see our Tragedy on y^e 6 instant; goe hence next day for Ireland... » *(ibid.*, Aug. 2).

1715a. A « stage entertainment », *c.* May 8, subject not given : « To Fr. Darel... I send him an argument of our stage entertainment for y^e Duke of Norfolk ». *(Ibid.*, May 8.)

1715b. A tragedy, early in August, for Distribution, subject not given : « Rectoribus Collegiorum Arensis [Aire], Belliolensis [Bailleul], Dunkerkani [Dunkerk], Bergensis [Berghe], Invitatio ad solemnem Tragœdiam, inclusis illius argumentis. To Dame Mary Anne, to Mr. Francis, invitations also to y^e Great action, and I inclose French arguments of it. » *(Ibid.*, July 21); « From Mr. Duriez, rue St.-Maurice, Lille, 15 August. Would know if his sons m'ont contenté aux actions, etc... » *(Ibid.*, Aug. 16.)

1. This is evidently an original treatment of an old subject, undoubtedly based on Guarna's amazingly popular work, possibly on a suggestion that, owing to the English-Jesuit nature of St. Omers, may have come either *via* Oxford from Hutten's play, or *via* Munich from the Jesuit play of 1597 on the same theme. See F. S. Boas, *University Drama in the Tudor Age* (Oxford, 1914), pp. 255-266; Johannes Müller, S. J., *Das Jesuitendrama in den Ländern deutscher Zunge vom Anfang* (1555) *bis zum Hochbarock* (1665) (Augsburg, 1930), *passim*.

2. Lewis de Sabran, S. J. was Rector of the College from 1712 to 1715. He was the son of the former French Ambassador to London, his mother being an English woman; as a boy he had studied at St. Omers (Gerard, p. 299). As Rector, he recorded in his « Letter Journal », preserved in the Archives du Royaume de Belgique, Brussels, his daily correspondence; he refers frequently to the theatre of his period.

1751. *Brutus, tragœdia:* March 23 (Hamy, p. 553).

1755. *Leonidas, tragœdia:* July 29, Aug. 4 and 7. Stonyhurst has the playbill, in Latin, giving the « argument » with synopses of the 5 acts, the prelude and 4 interludes (allegorical) : a cast of 11 persons besides groups of Legates, Soldiers, etc.; scene : Thermopylae in the Greek camp. (Gerard, p. 33, reproduces the playbill).

1756. *Huniades:* July 28, Aug. 2 and 5; subject : the hero of Belgrade against Mahomet II, 1456.

The history of the Jesuit theatre at St. Omers ends with the closing of the school in 1762, upon the seizure of Jesuit property in France; the members of the College migrated bodily, first to Bruges, then to Liége (1773), then to Stonyhurst in England (1794), where St. Omers traditions are still cherished.

Formidable gaps will have been noted in the play-list after 1676. Dates at present indeterminable may later be filled with the remaining titles in the three volumes of collected St. Omers plays (see 1614b, note) preserved in the Stonyhurst Archives, to which I have repeatedly referred. These MSS include, besides plays already enumerated under their proper dates, ten others belonging to the seventeenth century, as follows :

MS A. VII. 50 (1).

1. *Basilindus sive Ambitio summum gentis humanae malum;* 3 acts, *c.* 500 lines in verse; Byzantine plot;

2. *Morus sive Morum integritas suo sanguine purpurata:* 6 scenes, *c.* 375 lines in prose [1];

3. *Artaxerxes:* 3 scenes, *c.* 150 lines in prose;

4. *Antipolargesis sive Felix liberorum in parentes pietas:* 8 scenes, *c.* 200 lines in prose; Japanese characters and setting.

MS. A. VII. 50 (2).

5. *Gemitus columbae sive Theophili lachrymae:* 3 acts, *c.* 400 lines in verse;

6. *Britanniae primitiae sive S. Albanus protomartyr:* 3 acts, *c.* 350 lines in verse; Bodl. MS Rawl. Poet. 215 has a fragment of this title (F. E. Schelling, *Elizabethan Drama* (Boston, 1908), II, 624);

1. *Dramatis personae:* Henricus VIII rex; Brandon Suffolciae dux; Audlaeus Mori successor; Cromwell religionis evertendae praecipuus administer; Advocatus regius; Kingstonus Londiniensis; Aries praefectus; Lictor; Morus; Bonus Genius Angliae; Famulus; Angeli 2; Fisherus Roffensis; Episcopus; Martyres alii; Nuncius; Satellites; Personae mutae: Christus; Eduardus, Maria, Elizabetha, Henrici liberi.

7. *Furor impius sive Constans fratricida:* 3 acts, *c.* 400 lines in verse; Byzantine plot; Schelling *(ibid.)* records a *Sanguis sanguinem sive Constans fratricida* in Rawl. Poet. 215, possibly the same play.

MS B. VI. 10.

8. *S. Franciscus Xaverius sive Gloriae divinae zelus;* 3 acts, *c.* 800 lines in verse;

9. *Ananias, Azarias, Misael sive Pietas de impietate victrix:* 3 acts, *c.* 1000 lines in verse;

10. *Montezuma sive Mexici imperii occasus:* 5 acts, *c.* 1600 lines in verse.

William H. McCabe.

UNE LETTRE DE KODRIKA A FAUVEL SUR L'ITINÉRAIRE DE PARIS A JÉRUSALEM

(Avril 1811)

Les papiers du Consul de France Fauvel, qui accueillit Chateaubriand à Athènes au mois d'août 1806 [1], contiennent un fragment d'une lettre, sans date ni signature, mais qui dut être écrite par un Athénien peu après la publication de l'*Itinéraire* [2]. Ce document nous renseigne donc sur ce qu'un Hellène pouvait alors penser des appréciations portées, dans cet ouvrage, sur ses compatriotes. A ce titre, il a paru mériter d'être publié, sans en excepter les développements d'un intérêt à première vue secondaire par lesquels il débute, mais qui peuvent être eux-mêmes utilement exploités.

La date précise en est facile à restituer : il y est dit en effet que M. le duc de Bassano a reçu, au commencement de ce mois, le portefeuille des Relations Extérieures. Maret, duc de Bassano, étant devenu Ministre des Affaires Étrangères, le 17 avril 1811, notre lettre doit donc avoir été écrite vers la fin du même mois.

D'autres indications nous permettent d'en identifier l'auteur : celui-ci est originaire d'Athènes, puisqu'il y possède sa maison paternelle située dans le quartier de Mangouti [3]. Il est mentionné

1. Voir *Revue de Littérature comparée*, VII, p. 349.

2. Bibliothèque Nationale, Fonds Français 22.876, f° 145-146.

3. Il s'agit probablement de la région avoisinant l'église de Ἅγιος Ἰωάννης Πρόδρομος Μαγκδούτης, située sur le versant nord de l'Acropole, non loin des Saints Anargyres (v. Aug. Mommsen, *Athenae christianae*, Lipsiae, 1868, p. 17, n° 6)

en termes flatteurs dans l'*Itinéraire*, et cette allusion nous renvoie au passage où il est question de cet Athénien, fabricant de goudron à Eleusis [1], qui n'est pas sûr du nom de l'île de Salamine et qui ne connaît pas celui de Xerxès. Après avoir, à cette occasion, déploré que les Grecs de son temps ignorassent leur langue et leur histoire, Chateaubriand observe cependant, dans une note ,« qu'il y a de glorieuses exceptions, comme MM. Koraí et Kodrika dont tout le monde a entendu parler ».

Korai étant né à Smyrne, le correspondant de Fauvel ne peut donc être que Kodrika et tout ce que nous savons de celui-ci nous autorise en effet à lui attribuer la lettre en question.

Né à Athènes en 1755, entré au service de la Porte en 1783 et envoyé à Paris vers 1798 comme premier drogman de l'ambassade ottomane, Kodrika avait été destitué et condamné à mort à la suite des attaques dont il avait été l'objet, à Constantinople, comme négociateur des préliminaires de paix signés le 17 Vendémiaire, an X (9 octobre 1801) entre la France et le Sultan [2]. Il était alors entré au Ministère des Relations Extérieures, en qualité de secrétaire-interprète, fonctions qu'il conserva jusqu'à sa mort survenue en 1830. On comprend que Kodrika ait tout naturellement songé à prier Fauvel de surveiller ses intérêts à Athènes, tout en lui recommandant, en termes fort diplomatiques, « de ne pas mettre trop en évidence cette sorte de protec-

1. « Il s'occupait, nous dit Chateaubriand, à faire du goudron avec les pins des monts Géraniens. » On peut, en effet, obtenir du goudron végétal ou goudron de bois par la carbonisation du bois. Aujourd'hui encore, à Eleusis, quatre usines distillent la résine des pins pour en extraire de l'essence de térébenthine et de la colophane.

2. C'est ce qui résulte d'une note de Kodrika au duc de Cadore, ministre des Relations Extérieures, en date du 23 juillet 1810. Une note de service fixe au 22 nivôse, an X (12 janvier 1802) la date de sa disgrâce définitive. On consultera sur Kodrika les articles biographiques de Quérard : *La France Littéraire* (1827), de la *Nouvelle Biographie générale* (Firmin-Didot, 1866) et du *Grand Dictionnaire Universel* de Pierre Larousse (ces deux derniers tendancieux) et surtout l'étude de M. Spyridon Pappas parue dans le *Messager d'Athènes* du 27 novembre 1931 et reproduite, depuis, dans une élégante brochure : *France-Grèce*, publiée sous les auspices de la Ligue Franco-Hellénique. M. Pappas a utilisé les principaux renseignements contenus dans le dossier de Kodrika aux Archives du Quai d'Orsay. Le volume IX des Mémoires et Documents (Turquie) contient deux mémoires autographes de Kodrika (voir note 2, ci-dessous et un *Mémoire sur l'état actuel de la Turquie* (1821) qui porte des corrections de la main de Kodrika.

M. Emile Legrand a publié, dans la *Revue des Études grecques* de 1872, les lettres adressées par Stamaty à Kodrika (alors secrétaire de Michel Soutzo, hospodar de Valachie), pendant la révolution française. Il est également question de Kodrika dans la *Revue du Sud-Est Européen,* numéro d'avril-juin 1927 : Jorga. *Les voyageurs grecs en Orient*, p. 73; numéro d'octobre-novembre 1927 : *Une correspondance de Panayotis Kodrika*, p. 800.

tion, pour ne pas toucher quelque corde dissonante sous les rapports politiques »; de même s'explique-t-on que Kodrika, attaché depuis dix ans au Ministère des Relations Extérieures, ait pu annoncer la récente nomination de son chef en écrivant : « nous avons un nouveau Ministre ».

Ces déductions sont d'ailleurs confirmées par la concordance de l'écriture de notre fragment anonyme avec celle des notes autographes de Kodrika qui se trouvent aux Archives du Quai d'Orsay [1].

Peu de personnes plus que lui avaient pu être sensibles au reproche d'ignorance adressé à ses compatriotes. En effet, à l'époque où Chateaubriand écrivit son *Itinéraire*, Kodrika s'était déjà signalé par la traduction en grec moderne des *Entretiens* de Fontenelle *sur la pluralité des mondes* publiée à Vienne en 1794 et par une brochure en français intitulée : *Observations sur l'opinion de quelques hellénistes touchant le grec moderne* [2], où il avait vivement réfuté l'opinion singulière de M. Bonamy, membre de l'Académie des Inscriptions, d'après laquelle le grec moderne serait dérivé du français. Dans ces ouvrages, Kodrika avait été amené à prendre parti dans la question si controversée de la langue qui commençait déjà à partager les Grecs. Ses théories avaient provoqué la critique de son compatriote, Korai, établi comme lui à Paris, et il s'en était suivi entre les deux hommes un ressentiment durable [3].

La rectification de Chateaubriand, loin d'avoir été faite au hasard, dénote donc une connaissance précise de la question. Or, si grand qu'on suppose avoir été son désir de s'informer avec exactitude, on ne peut cependant admettre que Chateaubriand ait été jusqu'à prendre directement connaissance des œuvres de Korai et de Kodrika.

Il est possible, comme l'a suggéré le père Garabed der Sahagian, dans sa thèse sur *Chateaubriand en Orient* [4], que la note relative à ces deux écrivains ait été inspirée de celle que Barbié du Bocage avait ajoutée à sa traduction du voyage en Grèce du savant anglais Richard Chandler et qui était ainsi conçue :

1. A.-E. Turquie. *Mémoires et Documents*, 9 : *Remarques sur le commerce de la France au Levant* (1802) : *Tableau synoptique de l'administration turque* (1827).

2. La bibliothèque Gennadios, à Athènes, possède une édition de cet ouvrage publiée à Paris en l'an XII par l'imprimerie allemande Kramer. Notre bibliothèque nationale en possède une autre publiée à Paris également en 1804 par Sajon.

3. Voir D. Thereianos, *Adamantios Koraï* (Trieste, 1890), vol. 2, p. 283 sqq. ainsi que la préface de l'édition des *Korakistiques* de Rizos Néroulos publiée en 1927 par Mlle S.-A. Lascaris.

4. Père Garabed der Sahagian, *Chateaubriand en Orient* (thèse de Fribourg en Suisse, 1914), Venise, Saint-Lazare, Imprimerie arménienne.

« On peut compter parmi les Athéniens modernes éclairés, M. Codrika, ci-devant premier interprète de l'Ambassadeur turc à Paris, qui a fait en grec, moitié vulgaire, moitié ancien, une traduction très élégante des Mondes de Fontenelle et en général pour voir combien l'esprit des Grecs modernes se rapproche des anciens, on peut consulter un mémoire très intéressant sur l'état actuel des lumières dans la Grèce qui a été lu dernièrement dans la Société des Observateurs de l'homme de Paris par le Dr Coray [1], l'un des Grecs les plus instruits et l'un des hommes les plus érudits de ce siècle [2]. »

Il est plus probable cependant que l'inspirateur de la note de l'*Itinéraire* ait été le savant Boissonade à l'égard de qui Chateaubriand a lui-même loyalement reconnu sa dette en écrivant dans la première préface de l'Itinéraire : « M. Boissonade s'est condamné pour m'obliger à la chose la plus ennuyeuse et la plus pénible qu'il y ait au monde : il a revu les épreuves des Martyrs et de l'Itinéraire. J'ai cédé à toutes ses observations dictées par le goût le plus délicat, par la critique le plus éclairée et la plus saine. Si j'ai admiré sa rare compétence, il a pu connaître ma docilité. »

Boissonade, en effet, connaissait et appréciait les talents et la culture de Kodrika. Peu après la publication des *Observations sur l'opinion de quelques hellénistes* il en avait rendu compte avec éloge et sympathie dans le *Mercure de France* [3]. Ailleurs, il parle encore de : « Monsieur Kodrika qui, né dans l'Athènes moderne, eût, par l'élégance de son esprit et la politesse de son goût, fait honneur à l'ancienne Athènes [4]. »

Il est donc naturel de supposer qu'après avoir lu l'épisode du grec d'Eleusis, Boissonade ait mis Chateaubriand en garde contre le danger de généralisation hâtive; d'où la note destinée à atténuer le passage. Hypothèse que nous ne devons pas désespérer de pouvoir vérifier un jour, si le hasard des ventes permettait

1. Il s'agit du *Mémoire sur la civilisation actuelle de la Grèce* lu le 6 janvier 1803 à la Société des Observateurs de l'homme. Voir M. Lascaris, *L'Abbé Grégoire et la Grèce*, *Révolution Française*, n° 3-1932.

2. R. Chandler, *Voyages dans l'Asie Mineure et en Grèce, faits aux dépens de la Société des Dilettantes en* 1764, 1765 et 1766 *traduits de l'anglais et accompagnés de notes géographiques, historiques et critiques* par M. J.-P. Servais et Barbié du Bocage. 1806, t. III, p. 436, n° 6.

La traduction de l'ouvrage de Chandler par Barbié du Bocage a été en effet une des principales sources de l'Itinéraire de Chateaubriand.

3. *Mercure de France*, XV, p. 307, Pluviôse an XII. L'article est signé Ω. Il se termine par un rapide aperçu de la littérature grecque contemporaine où se trouvent signalés les principaux ouvrages de Koraï et de Kodrika.

4. Le texte est cité, malheureusement sans référence, dans le livre de M. Thereianos sur Koraï, t. II, p. 284. Sur cet ouvrage, voir ci-avant p. A, note 2.

de retrouver les notes de Boissonade à Chateaubriand sur l'*Itinéraire* que l'illustre helléniste avait jointes, paraît-il, à son exemplaire de cet ouvrage [1].

On aperçoit maintenant l'intérêt du témoignage de Kodrika. Établi depuis plus de dix ans à Paris, ayant donné à notre pays les preuves les plus manifestes de son attachement et se considérant presque lui-même comme un fonctionnaire français, Kodrika n'est évidemment pas un homme suspect de parti pris. Et cependant il est clair que certaines appréciations de l'*Itinéraire*, en particulier celles qui se rapportent à l'histoire du Grec d'Eleusis, ont froissé sa susceptibilité nationale [2].

« Il ne dit pas beaucoup de bien de mes compatriotes, écrit-il en parlant de Chateaubriand. Cela ne me (fâche) point, non parce qu'il a eu la complaisance de m'honorer d'une exception flatteuse, mais parce qu'il me paraît naturel qu'un voyageur prétende trouver parmi les descendants de Périclès les talents et les qualités d'Alcibiade et il n'est nullement disposé à considérer dans les Grecs les sujets des Romains ni les esclaves des Turcs. »

Le reproche peut nous sembler inattendu mais, pour s'exprimer sous une forme discrète, il n'en est pas moins nettement formulé. Au surplus, Kodrika a dit ailleurs et, cette fois, avec beaucoup moins de ménagements, ce qu'il pensait des récits de la plupart des voyageurs sur la Grèce :

1. C'est ce qui résulte du *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. J.-Fr. Boissonade*, p. 448, n° 5022 :

Itinéraire de Paris à Jérusalem, par F.-A. de Chateaubriand, 2e édition, Paris, Le Normant, 1811, 3 vol. in-8° avec une grande carte d. rel. « Indépendamment des notes que M. de Chateaubriand reçut pour cet ouvrage de l'obligeance de M. Boissonade, nous trouvons dans cet exemplaire la copie d'une lettre écrite en 1806 de Constantinople au sujet de notre grand écrivain. Cette copie est de la main de M. Boissonade. »

Sur les relations de Boissonade et de Chateaubriand, on consultera : Félix Chambon : *A travers les autographes; les papiers de Boissonade. Revue d'histoire littéraire de la France*, juillet-septembre 1901, p. 468.

2. On ne s'étonnera pas que cette même histoire ait provoqué une rectification indignée du Dr Avramiotti. (*Quelques notes critiques... sur le voyage en Grèce qui compose la première partie de l'Itinéraire de Paris à Jérusalem...*, Padoue, Belloni, 1816, p. 84-87).

L'impitoyable censeur de Chateaubriand prétend avoir identifié le Grec, ami de Fauvel, qui exploitait les pins des monts Géraniens pour en tirer du goudron. Il se serait agi en réalité de Tselebi (noble) Janco Taticlara. Il était né à Rodosto et son oncle Athanase, métropolite d'Athènes, lui avait fait donner une instruction soignée. Il avait fait ses études à Naples où il avait appris l'italien et le grec ancien. Professeur public dans une des deux écoles d'Athènes, il était bien connu des voyageurs et des archéologues, qui n'hésitaient pas à lui soumettre leurs doutes ou leurs incertitudes quand il s'agissait de l'interprétation de textes classiques. Comment, déclare Avramiotti, cet homme aurait-il pu ignorer le nom de Xerxès?

« Il est bien peu d'écrivains modernes, déclarait-il en 1804 dans ses *Observations* [1], auxquels la Grèce doive de la reconnaissance, soit pour leurs dispositions envers elle, soit pour leur impartialité. S'il s'en trouve quelques-uns qui, guidés par un vrai esprit de philosophie, ménagent dans leurs écrits la délicatesse d'un peuple malheureux, mais sensible, qui s'affligent de ses pertes en lui montrant de l'estime pour les vertus et les qualités que le sort n'a pu lui ravir, le plus grand nombre, téméraire dans ses suppositions, hardi en ses conjectures, se plaît à exercer sur lui une critique d'une sévérité outrée; juges livrés d'avance à des préventions défavorables, observateurs inexacts ils débitent leurs rêves pour des réalités, généralisent en l'attribuant à la nation entière quelques circonstances locales ou quelques cas particuliers, décrivent des mœurs et des usages qu'ils ne connaissent que superficiellement et s'érigent en arbitres suprêmes de l'idiome même qui frappe leurs oreilles, mais dont ils n'ont fait aucune étude sérieuse. A les entendre, la Grèce d'aujourd'hui est plus barbare que la Sibérie, plus ignorante que la Mauritanie, et les descendants de Périclès et d'Alcibiade pour les manières et les usages seraient au-dessous des barbares et même des Iroquois. »

Assurément, Kodrika lui-même se serait refusé à appliquer à Chateaubriand la sévérité de cette diatribe qui, de son propre aveu, était dirigée contre l'ouvrage du savant hollandais de Pauw, intitulé *Recherches philosophiques sur les Grecs modernes*: celle-ci n'en révèle pas moins le fond de sa pensée et, à ce titre, elle méritait d'être citée à côté de son jugement sur l'*Itinéraire* dont elle permet de comprendre toute la signification [2].

Aussi bien, peut-être, sommes-nous trop portés à considérer, en bloc, l'*Itinéraire* comme le témoignage typique du philhellénisme de Chateaubriand. La lettre de Kodrika à Fauvel vient opportunément nous rappeler que cette opinion gagnerait à s'exprimer sous une forme plus nuancée. La vérité est que l'*Itinéraire* est plutôt devenu le bréviaire du philhellénisme français qu'il ne l'a été à l'origine. C'est surtout à partir de l'édition de 1827 — c'est-à-dire près de vingt ans après son apparition — qu'un changement essentiel est apparu dans le caractère de l'ouvrage. C'est alors que furent ajoutés au texte de 1811 une troisième et dernière préface, la célèbre *Note sur la Grèce* et les discours prononcés par Chateaubriand à la Chambre des Pairs et à l'Académie Française en faveur des insurgés de 1821. Et c'est

1. *Observations* (an XII, éd. Kramer), pp. 1 et 2.

2. Le même état d'esprit se manifeste dans un article anonyme de Kodrika publié, antérieurement à 1810, dans le *Magasin encyclopédique: Observation sur le voyage en Grèce de Bartholdy.*

dans ces additions tardives plutôt que dans le corps même de l'ouvrage que les Hellènes ont trouvé les encouragements et les éloges qui ont comblé leur fierté patriotique.

Chateaubriand, qui fut un admirable publiciste, s'était lui-même rendu compte de la signification nouvelle qu'après tant d'années les circonstances étaient venues donner à son livre : « L'Itinéraire, déclarait-il dans la belle préface de 1827, a pris par les événements du jour un intérêt d'une espèce nouvelle : il est devenu pour ainsi dire un ouvrage de circonstances, une carte topographique de cette guerre sacrée sur laquelle tous les peuples ont aujourd'hui les yeux attachés. Il s'agit de savoir si Sparte et Athènes renaîtront ou si elles resteront à jamais ensevelies dans leur poussière. »

Sans méconnaître, par conséquent, la sympathie que Chateaubriand a de bonne heure manifestée au peuple hellène, ne nous étonnons donc pas trop de l'observation de Kodrika à Fauvel et reconnaissons que certaines appréciations de l'*Itinéraire* ont pu froisser l'amour-propre fort sensible des Grecs. Consolons-nous aussi à la pensée que Kodrika a du moins assez vécu pour lire encore, dans la *Note sur la Grèce*, ce magnifique éloge de son pays qui lui aura fait oublier la malencontreuse histoire du fabricant de goudrons d'Eleusis :

« La Grèce sort héroïquement de ses cendres... Qu'on lise dans les récits de quelques soldats français qui se connaissent en valeur, qu'on lise le récit de ces combats dans lesquels ils ont eux-mêmes versé leur sang ,et l'on reconnaîtra que les hommes qui habitent la Grèce sont dignes de fouler cette terre illustre. Les Canaris, les Miaoulis auraient été reconnus de véritables grecs à Mycale et à Salamine. »

Amédée Outrey.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE — MANUSCRITS FONDS FRANÇAIS 22.876

f° 145 (recto) ... ne pourrais-je trouver un petit soulagement dans le revenu de mes propres biens, dans celui de mon patrimoine, dans le produit enfin de fonds que j'ai remis à mon frère pour les faire valoir, si ce frère n'avait pas anéanti les uns et les autres par son extrême incapacité plutôt que par sa mauvaise conduite?

Sensible à l'intérêt que vous avés (sic) la bonté de prendre pour lui, je prends la liberté de vous communiquer ma juste douleur à ce

sujet[1] pour lui en faire part; non que je prétends (sic) le corriger par là; j'ai malheureusement la triste expérience que cela ne dépend plus de lui : je sais que mora(l)lement considéré c'est le meilleur homme du monde; mais que, sous des rapports d'œconomie domestique et commerciale, c'est l'homme le plus inapte, le plus incapable que j'ai connu de ma vie : mais ne pouvant pas dans ce moment aller à son secours par des moyens (...) je désire du moins lui faire du bien en l'empêchant de faire mal, et en ne le laissant pas (de) mettre le comble à la ruine de ma maison paternelle et à la sienne.

En cela je réclame votre assistance amicale, et quoique je crains de vous importuner par ces sortes de commissions ennuyeuse[s], j'ose pourtant me rapporter à l'intérêt que vous voulés bien prendre à tout ce qui me concerne, pour vous prier d'essayer par de[s] remontrances douces mais énergiques d'éveiller l'attention de mon frère sur mes droits de propriété sur les biens qui m'appartient (sic) personnellement, provenant de legs particuliers de feu mon grand-père; et sur un droit d'héritage sur les biens communs de notre maison; et sur tout sur le...

f° 145 (verso) devoir de responsabilité qu'il a envers moi par rapport aux fonds effe[c]tifs que je lui ai remis, et ceux qu'il a en diverses époques touché[s] sur mon revenu particulier sous prétexte de payer les dettes de mon père et dégager les biens de la maison. Car j'observe que dans sa dernière lettre il glisse, avec une certaine finesse qui caractérise l'imbéci[l]ité plutôt que la malice de son[2] esprit, sur tou(t)s ces points, et il ne me laisse entrevoir que de nouveaux abus d'autorité d'après lesquels il aurait à son gré disposé de biens qui m'appartiennent personnellement, outre les dispositions arbitraires qui (sic) se serait permises de biens en commun.

1. à ce sujet, *dans l'interligne.*
2. de son, *dans l'interligne.*

Je vous prie surtout de veiller à ce qu'il ne puisse a(l)liéner ni hypothéquer la maison paternelle située au quartier *Mangouti* que lui mon frère est autorisé d'habiter, mais dont il ne doit autrement disposer sans mon consentement, comme étant la seule possession sur laquelle je puisse, Dieu sait, un jour trouver, ne fût-ce que mora(l)lement, un dédommagement pour tous les sacrifices que j'aurais faits en faveur de mon frère.

En un mot je vous prie d'exercer une espèce de surveillance amicale sur la conservation de la portion de biens qui m'appartiennent encore dans ce pays, sans cependant mettre trop en évidence cette sorte de protection pour ne pas toucher quelque corde dissonante sous les rapports politiques.

Je finis de vous entretenir davantage sur ces minuties domestiques, trop ennuyeuses certainement pour vous Monsieur, mais malheureusement trop intéressantes pour moi, pour vous parler de ce qui peut vous être beaucoup plus agréable et je vous appren[d]s d'abord que l'heureuse naissance du Roi de Rome, dont vous devés déjà être officiel[l]ement instruit, a mis le comble au bonheur et à la joie de tout le monde. Les grandes fêtes,

f° 146 (recto) qui doivent avoir lieu au mois de juin par rapport à cet heureux évènement sont déjà annoncées, et commencent à occuper l'esprit des Parisiens. Une foule de poèmes et d'odes s'impriment tous les jours, malheureusement il y en a très peu, mais extrêmement peu, qui méritent d'être citées, et ce n'est encore qu'en partie pour quelques beaux traits de plume ou pour quelques vers heureux. Aussi un bon plaisant a-t-il[1] dit dans un quatrain épigrammatique fort joli, dont je ne me souviens pas du texte, que si le Roi de Rome lisait un jour les poèmes qui ont été fait[s] à l'occasion de sa naissance il dirait que la sottise des auteurs égale la joie des français.

1. a-t-il *dans l'interligne.*

Ensuite je vous dirai, ce que peut-être vous n'ignorés non plus, que nous avons un nouveau ministre aux Relations Extérieures. Monsieur le duc de Bassano ci-devant ministre secrétaire d'état à reçu au commencement de ce mois le portefeuille du Ministère des Relations Extérieures, à la place de M. de Champagny, Duc de Cadore, qui vient d'être nommé simplement ministre d'État. Ce changement est généralement présagé comme le plus heureux par rapport à ce ministère.

M. de Chateaubriant (sic) est élu membre de l'Institut de France de la 2e classe à la place de M. Chénier décédé. Sa réception est différée à cause de son discours que [l'on] a obligé de refaire; il proteste pourtant que rien ne l'obligera de faire l'éloge de son prédécesseur, ce qui est une formule d'usage indispensable à l'Académie. M. de Chateaubriant a ses idées de phylosophie (sic) systématique diamétralement opposées à celles des autres philosophes de notre siècle. Il veut les soutenir, et en cela il a raison. Cet incident occupe depuis près de deux mois tous les beaux esprits de la classe littéraire ou qui se mêle de littérature à Paris Nous...

f° 149 (verso) verrons ce qui en résultera.

M. de Chateaubriant a publié son Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris en trois volumes in-8°. Je vous l'aurais envoyé si les communications par mer étaient libres. C'est un ouvrage extrêmement curieux et agréable et il n'a pas manqué de faire son effet à Paris. Dans la description de la Grèce et particulièrement dans celle d'Athènes votre nom figure d'un bout à l'autre. Quel beau titre, d'autant plus illustre qu'il est bien mérité, que celui de voir votre nom devenu pour ainsi dire classique à côté de celui de cette ville célèbre que vous avés si bien étudiée et que vous aves le bonheur d'habiter depuis si longtemps! Il ne dit pas beaucoup de bien de mes compatriotes. Cela ne m'(af)fâche point, non parce qu'il a eu la complaisance de m'hono-

rer d'une ex[c]eption flatteuse, mais parce qu'il me paraît naturel qu'un voyageur prétende de trouver parmi les descendants de Périclès les talents et les qualités d'Alcibiade, et il n'est nullement disposé à considérer, dans ces Grecs, les sujets des Romains, ni les esclaves des Turcs. J'ai été de même étonné pour la première fois en arrivant à Paris lorsque j'ai vû (sic) que mon domestique ne savait pas m'indiquer ni l'emplacement du camp de César ni celui du Palais de Julien. Mon étonnement fut plus grand encore lorsque j'ai vû qu'un agent diplomatique, avec qui j'ai l'honneur de converser très souvent, ignorait que l'on pourrait aller par terre de Paris à Constantinople; il savait bien que les courriers du ministère partaient très fréquem[m]ent pour ce pays, mais il croyait que l'on avait un détroit de mer à traverser. Ce que je trouve pourtant un peu de mauvais goût pris au physique, dans Mr. de Chateaubriant c'est de voir qu'il a trouvé mauvais le miel du Mont Imète, et en cela je n'attribue son mauvais goût[1] qu'à la disposition que lui donnait sa fièvre dont il était attaqué dans le tems, où à la mauvaise qualité de miel que quelqu'un de vos gens lui a fait goûté (sic) en l'achetant de chez le Backal[2].....

HEINE EN FRANCE

QUELQUES LETTRES INÉDITES

Les lettres que nous publions ici, proviennent du Legs Paul Mariéton, du Musée Calvet d'Avignon. Dans un feuilleton du *Journal des Débats* du 17 janvier 1927, M. André Mévil a déjà attiré l'attention sur ces lettres, mais cet article est passé à peu près inaperçu. La seule lettre que Mévil ait publiée intégralement, [en prétendant d'ailleurs qu'elle n'est pas datée alors qu'elle

1. Goût *dans l'interligne*.
2. μυπακάλη l'épicier. L'expression est courante dans le français du Levant.

porte la date du 25 février 1835], celle de Sainte-Beuve, ne se trouve pas dans la *Correspondance Générale de Sainte-Beuve* éditée par Jean Bonnerot. Ces lettres du legs Paul Mariéton nous semblent d'un grand intérêt parce qu'en face de la substantielle correspondance *allemande* de Heine, nous ne possédons que très peu de lettres *françaises* de Heine et à Heine. A part la correspondance avec Saint-René Taillandier et avec ses éditeurs, ce sont surtout de courts billets. Ceci s'explique par le fait que Heine, dans ces premières années parisiennes, sortait beaucoup et que ses contacts avec les écrivains français s'établissaient oralement. Dans les années de la « Matratzengruft », Heine fut par contre de plus en plus abandonné par ses anciens amis et, pendant cette période, il n'y a guère de place pour une correspondance française.

Ces lettres, et plus spécialement celles de Michelet et de Sainte-Beuve nous semblent d'ailleurs intéressantes à un autre point de vue; elles s'inscrivent en faux contre la thèse, que soutiennent certains de ses biographes comme M. Pierre Gauthiez, d'un Heine irréductiblement germanique, incapable de pénétrer réellement l'esprit français, condamné à ne pouvoir saisir autre chose en France que la surface des choses.

Heine a toujours été une figure essentiellement mouvante, changeante, un Janus à double face. « Heine : un destin entre hier et demain », dit un de ses biographes, mais aussi un homme placé entre le Socialisme et le Césarisme, entre le Christianisme et l'Hégelianisme, entre le Romantisme et le Réalisme, avant tout entre la France et l'Allemagne. « Je suis l'incarnation vivante du Cosmopolitisme », écrivait-il dans *Unser Planet* (1833, N° 87). Comme le dit Philarète Chasles : « Heine devait naître dans le carrefour auquel aboutissent l'Allemagne et la France. »

LUDWIG A. COSER.

*
* *

Philarète Chasles fut un des premiers critiques qui ait écrit sur Heine en France (*Revue de Paris*, mars 1835, « Henri Heine par Philarète Chasles ») et il est toujours resté fidèle au poète allemand. En mai 1855, abandonné et solitaire, du fond de sa « Matratzengruft », Heine qui l'aimait beaucoup, lui écrit : « A toute heure... Je suis à votre disposition, si vous avez réellement l'idée de me faire la charité d'une visite [1]. » Bricfwechsel (Hirsz, III, 522).

1. Christian Gottlob Heyne (1729-1812), professeur de philologie à Goettingen.

La lettre ci-dessus apparaît comme une ébauche de l'article de Chasles sur Heine en 1835, où il développe l'idée du « Heine-Hippogriffe ».

« Surtout ne bâtis pas de systèmes, ne fais pas de révolutions, n'embourbe pas ton hippogriffe dans la vase des partis, laisse ce courrier fantastique déployer ses ailes et faire étinceller ses écailles. » (Voir Ph. Chasles, *Etudes sur l'Allemagne au XIXe siècle*, p. 280.)

[Adresse sur l'enveloppe].

Monsieur Henry Heyne,
4, *rue des Petits-Augustins.*

[Août 1833].

Mon cher et spirituel patron de tous les efforts de l'esprit'
Mon terrible Heyne,

(Pas le Heyne *Virgiliano commentario pseudo variorum annotationibus perquam plurimi illustratum*) [1].

Mais le Heyne aux ailes d'or, à la langue en pointe de dard, au conteur de toute nuance; le Heyne hippogriffe, avec de terribles serres crochues qu'il recouvre si douillettement sous le velours, en un beau plumage ondoyant.

Le Heyne voyageur;
— détesté,
— spachisé,
— plastique,
— mystifiant,
— triomphant.

Mon cher humoriste, voulez-vous venir vous gausser de moi *samedi* 17?

Dois-je vous envoyer un billet, pour que je voie votre tête rayonner parmi les perruques athéniennes [2]?

Réponse S. V. P. Je n'ai pas de billets et ne veux pas en perdre.

A vous,

CHASLES.

Le jugement de Sainte-Beuve sur Heine a beaucoup varié;

1. Edition de Virgile, Leipzig, 1767-1775, Nouvelle édition, 1830-1841.
2. Allusion à une invitation à une séance de réception à l'Académie Française.

dans son article du *National*, du 8 août 1833, sur le livre *De la France*, il dit :

« ...Aujourd'hui il [Heine] est tout à fait naturalisé, il est des nôtres autant que le spirituel Grimm l'a jamais été. » Dans les *Premiers Lundis*, II, 258, Sainte-Beuve écrit, après avoir critiqué « les côtés peu sûrs de son caractère » :

« Mais c'était un charmant, parfois divin et souvent diabolique esprit. »

Mais dans le *Journal* des Goucourt (II, 210) nous trouvons cette appréciation de Sainte-Beuve, froissé par certains articles de Heine dans la *Gazette d'Augsbourg:* « C'était un misérable qui prenait tout ce qu'il savait de vous pour le mettre dans les gazettes... qui a déchiré tous ses amis. » Sainte-Beuve s'est rencontré souvent avec Heine : « Il me faisait beaucoup d'amitiés », dit-il, mais la lettre ci-dessous est la seule que nous connaissions de Sainte-Beuve à Heine.

[Adresse sur l'enveloppe].

Monsieur Henri Heine,
3, *avenue Matignon.*
Paris.

Je reçois de la part de Monsieur Heine ses deux charmants volumes *De l'Allemagne* [1]. J'ai besoin de lui dire combien je suis sensible à ce bon souvenir. Je l'ai toujours suivi, autant que j'ai pu, avec le plaisir que lui ont dû tous ses lecteurs français, et en m'en voulant de ne pas le goûter dans les deux langues. Je ne saurais oublier que j'ai, l'un des premiers, écrit sur lui dans la presse française il y a bien des années.

Si je n'étais pas, moi aussi, un malade à ma manière et un homme retranché du monde, je n'aurais pas à regretter de l'avoir si peu vu et d'avoir si peu joui de sa conversation et de son esprit à sa source.

Qu'il veuille bien du moins recevoir ici l'expression de mes remerciements sincères et de ma vieille admiration.

SAINTE-BEUVE.

Il est tout à fait naturel que Quinet le chef de « l'école allemande » ait été l'un des premiers à accueillir Heine; et en effet, son article dans la *Revue des Deux Mondes*, du 15 février 1832, est le deuxième qui ait paru sur Heine en France (Le premier

1. Edition française, Renduel éditeur, en 2 volumes, 1835.

est d'un anonyme dans l'*Europe Littéraire*, du 28 février 1833). D'ailleurs, déjà deux ans avant, Quinet avait longuement parlé de Heine. Malgré leurs rapports étroits pendant de longues années, tous les deux fréquentant assidûment les soirées du mardi de la princesse de Belgiojoso, nous ne connaissons qu'un billet sans importance de Heine à Quinet, fin juillet 1843 (Hirth, II, 442).

Heine estimait sincèrement Quinet. « Il n'y a pas trois poètes en Europe qui aient l'imagination de Quinet », dit-il dans *Lutèce*, mais Quinet disait plus tard, en 1837, année de la lettre ci-dessous : « Je ne recherchais pas Heine et peut-être est-ce là une des raisons qui le rendaient si empressé. Il venait encore très souvent en 1837... Chez lui la conversation visait toujours au trait, au brillant, il avait en effet infiniment d'esprit » (M^{me} Quinet : *Quinet avant l'exil*, p. 257).

Il nous a été impossible de trouver de quelle poésie il peut s'agir dans la lettre ci-dessous. La *Revue des Deux Mondes* de Buloz n'a rien publié de Heine entre 1836 et 1847, et d'autre part il n'y a pas de traductions importantes de poésies de Heine dans les années 1837-38 et suivantes.

La lettre donnerait à entendre qu'il s'agit d'une poésie écrite directement en français par Heine ou traduite par lui-même. En tout cas cette lettre nous montre que Quinet aidait Heine dans les traductions françaises de ses poésies, et qui sait si certaines des traductions anonymes des poésies de Heine, parues dans différents journaux et revues du temps, ne sont pas dues à Quinet

[Adresse sur l'enveloppe].

Monsieur Henri Heine,
rue Cadet, 18, *à Paris.*

Mon cher Poséidon,

Selon vos célestes désirs, j'ai rendu votre manuscrit revu et corrigé d'une main mortelle, le jour même que vous aviez fini. Malgré cela, Buloz me l'a renvoyé en me faisant dire qu'il ne pourrait pas l'insérer dans le N° de la quinzaine du « Christkind »; en conséquence, j'ai confié le poème Divin à une personne très capable de m'assister. Elle me le renverra demain, et je le retoucherai de nouveau. Cette poésie, en la relisant, m'a paru si décidément belle, si hardie, si neuve, si digne d'un Olympien qu'il ne faut pas l'aventurer dans une traduction incomplète, nous aurons fait pour elle tout ce que comporte notre triste langue

de Cyclopes. Je tenais à vous dire tout cela; mais je suis bien occupé, et j'avais peu de chance de vous trouver.

Au revoir, de votre Divinité, le très sincère adorateur, quand même.

Edg. QUINET.

Le 26 décembre 1837.

La correspondance entre Mignet et Heine est plus importante que celle entre Heine et Quinet. La première lettre de Heine à Mignet est de 1835 et leur correspondance s'étend sur plusieurs années. Mignet, ainsi que Quinet et Heine, fréquentait beaucoup la princesse de Belgiojoso et ils se rencontrèrent souvent chez elle. D'autre part, Heine estimait beaucoup la droiture et la constance du caractère de Mignet. L'historien aussi lui en imposait. « Jamais celui-là ne cache les sources où il puise. A la bonne heure, voilà un écrivain! » « Vrai, juste, sobre, une belle âme », disait-il de lui à Mme Jaubert (*Souvenirs de C. Jaubert*).

La dernière lettre de Heine à Mignet est datée du 17 janvier 1849. Il lui annonce qu'il « rentre dans le giron des croyances », depuis, leurs rapports semblent avoir cessé.

[Adresse sur l'enveloppe].

Monsieur Henri Heine
à Montmorency (Seine-et-Oise)

Jeudi 3 juin [1847].

Je rentre, mon cher Heine, et on me dit que vous êtes venu chez moi pour me demander un billet. Je regrette infiniment de vous avoir manqué et m'empresse de vous envoyer le billet pour la séance de l'Académie qui doit avoir lieu après-demain samedi.

Je vous l'envoie avec mes amitiés.

MIGNET.

La correspondance avec Saint-René Taillandier est la plus importante des correspondances françaises de Heine, elle s'étend sur toute la deuxième période de la vie parisienne du poète. Saint-René Taillandier a été pour Heine un ami fidèle et un propagandiste inlassable, il est aussi le traducteur d'une grande partie de son œuvre poétique (*Romancero*, *Faust*, *Nouveau Printemps*, *Le Retour*, *Le Livre de Lazare)*, et si les traductions sont souvent assez ternes, c'est que Saint-René Taillandier n'était

pas poète; elles ont néanmoins beaucoup contribué à faire aimer Heine en France.

La lettre ci-dessous a trait aux travaux préparatoires de Saint-René Taillandier pour son grand article sur Heine qui paraîtra dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er avril 1852, et qui « fait sensation à Paris », comme écrit Heine à Campe le 14 avril 1852. Heine voulait même qu'on traduisît l'article en allemand pour le faire paraître en brochure. Dans une autre lettre à Campe du 6 avril, il dit : « Es herrscht darin eine umfassendere Weite als in dem grössten Teil der deutschen Kritiken. »

La lettre de Saint-René Taillandier est une réponse à la lettre de Heine du 3 novembre 1851 (Hirt, III, 219-20) dans laquelle Heine lui donne des renseignements biographiques. On ne trouve pas de réponse de Heine à cette lettre de Saint-René Taillandier, mais il lui écrit le 21 novembre, après une visite de de Mars (secrétaire de la *Revue des Deux Mondes*) qui lui avait posé, de la part de Saint-René Taillandier, à peu près les mêmes questions que celui-ci avait déjà formulées dans sa lettre (Hirt, III, 227).

Montpellier, le 18 novembre 1851.

Cher Monsieur Henri Heine, je vous remercie infiniment de l'envoi que vous venez de me faire. Toutes ces notes me seront très précieuses; j'ai lu avec plaisir l'article de Chasles qui contient des choses bien senties. Je désire que mon article soit complet et reproduise votre portrait tout entier; je reviendrai sur votre carrière, depuis les *Reisebilder* jusqu'au *Romanzero*. Il n'y a pas encore eu sur vous un seul article de ce genre; on a parlé tour à tour de vos diverses productions, sans peindre l'ensemble de votre vie de poète. J'espère que mon travail intéressera le public français; quant à moi, j'éprouverai le plus grand plaisir à dessiner, à reproduire dans sa grâce, dans sa gaîté et dans sa profondeur l'une des physionomies de poète les plus vives et les plus brillantes de ce temps-ci.

Je vous prie de ne pas oublier de m'envoyer votre volume de *Faust*, aussitôt qu'il aura paru. Oserai-je vous demander aussi un nouvel exemplaire de votre *Romanzero?* Celui que vous avez bien voulu me donner ne contient ni le titre, ni les notes, ni la préface.

Je suis bien occupé en ce moment par les travaux de la rentrée; je ne pense pas que mon article puisse être inséré dans la *Revue* [1] avant le 1er janvier, mais je ferai en sorte que ce ne soit pas plus

1. *Revue des Deux Mondes.*

tard. Comptez sur mon empressement, et sur le désir que j'ai de vous être agréable.

J'ai envoyé à Buloz une traduction de *La Princesse Sabbath*, et de *Jehuda ben Halevy*, qui auraient pu être insérées avec succès sous le titre de *Mélodies hébraïques*. Peut-être Buloz a-t-il pensé qu'il valait mieux réserver ces citations pour mon article?

Adieu, cher Monsieur Heine, puisse le succès de votre *Romanzero* être un adoucissement à vos souffrances.

C'est le vœu bien sincère de

Votre tout dévoué
SAINT-RENÉ TAILLANDIER.

Malgré que Heine et Michelet se soient souvent rencontrés dans les salons, sous Louis-Philippe, et aient eu une grande admiration l'un pour l'autre, nous ne possédons, de leurs correspondance, que quatre lettres : deux de Heine et deux de Michelet. Ce sont des lettres de remerciement pour l'envoi d'un livre et la décidace accompagnant ce livre. Heine envoie à Michelet en 1834 la traduction de ses *Reisebilder* et y met la dédicace : « Témoignage de la sympathie et de l'admiration de l'auteur » (Hirth, II, 54). Michelet répond : « J'ai lu votre livre et l'ai lu d'un trait; de le juger j'en suis incapable, car cela est tellement moi... vous tenez trop souverainement les fibres de mon âme, vous les tenez à votre choix » (G. Monod : *Michelet*, I, 313/14).

Dans la même année, Heine écrit (20, I, 1834) à Michelet, après avoir reçu de lui le tome II de son *Histoire de France* »..... « ...Il est si parfumé de poésie qu'il ressemble à un bouquet... » « ...Tous les rossignols seront enflammés de vos idées. Elles sont justes et généreuses. Vous êtes le vrai historien... Vous êtes un Hérodote qui n'est pas crédule, vous êtes un Tacite qui ne désespère pas... » (*Revue Historique*, t. 96).

Et encore, le 1^er^ juin 1843, Heine écrit dans une de ses lettres : « Comme écrivain Michelet est au premier rang. Son style est le plus enchanteur qu'on puisse rêver et tous les joyaux de la poésie brillent dans ses récits. »

La lettre de Michelet que nous publions ci-dessus est vraisemblablement la réponse de Michelet à l'envoi de la traduction française de *Lutèce* qui a paru fin avril 1855.

18 août 1855.

Un grave événement de famille [1] a pu seul me faire ajourner

1. La mort de sa fille Adèle.

les remerciements que je dois à notre grand poëte allemand, à notre cher Heine, si bon pour nous, et si français. Nous lui appartenons dès longtemps par l'admiration, par le cœur.

J'aurais été le remercier moi-même, si je ne conduisais à la mer ma femme très souffrante.

Je lui serre la main tendrement,

J. Michelet.

Heine s'était beaucoup lié avec Michel Chevalier dans sa période saint-simonienne. « Chevalier ist ein lieber Freund, einer der edelsten Menschen, die ich kenne », écrit-il à Varnhagen von Ense, en mai 1832 (Hirth, II, 22). C'était aussi Chevalier qui lui avait fourni les données premières pour plusieurs de ses poèmes, p. exemple « Vitzliputzli », mais plus tard leurs relations s'étaient refroidies, et c'est seulement dans les derniers mois de sa vie, pressé par des besoins d'argent, et allant de mal en pire, que Heine se rappelle à Chevalier.

Il lui écrit le 18 février 1855 : « Mon cher ami, je ne sais si vous m'accordez encore le droit de vous donner ce nom » (Hirth, III, 509). Il lui dit, dans cette lettre, que son attaque contre les Saint-Simoniens (dans la préface de la nouvelle édition de *De l'Allemagne*), — dont le passage de la théorie du « Père » à la pratique bancaire et industrielle lui avait fortement déplu, — n'était nullement dirigé contre lui. (Chevalier avait d'ailleurs déjà définitivement rompu avec les Saint-Simoniens en 1838.)

Chevalier lui fait alors une visite et le 24 février, Heine lui écrit pour lui demander d'intervenir chez les frères Péreire pour qu'ils lui redonnent l'appui financier qu'ils avaient coutume, comme d'autres banquiers, par exemple les Rothschild, de donner au poète, sous le couvert d'une participation aux bénéfices d'une société nouvellement fondée. Heine s'était fâché contre eux parce qu'ils ne lui avaient envoyé la dernière fois que vingt actions au lieu de cent. Ceci, et la rancune contre l'évolution du Saint-Simonisme en général, avaient été la cause de l'attaque véhémente de Heine dans la préface de *De l'Allemagne*.

Chevalier avait, lors de sa visite, essayé de calmer le poète et n'avait que trop bien réussi. Heine l'avait prié d'intervenir chez les Péreire et il avait même en outre écrit lui-même une lettre aux frères Péreire, mais nous avons des raisons de croire que cette lettre n'est jamais arrivée à destination, elle reste en tout cas introuvable.

La lettre que Heine écrivait à Chevalier, après la visite de ce

dernier, est au contraire connue et elle est une des plus déplaisantes que nous tenions de la main du poète. Cette quête désespérée du poète mourant a quelque chose de péniblement tragique. La lettre ci-dessous constitue la réponse de Chevalier à cette dernière lettre.

[Adresse sur l'enveloppe].

Monsieur Henry Heyne,
3, *avenue Matignon, Paris.*

Lodève, 15 septembre [18]55.

Mon Cher Ami,

C'est ici que vient me trouver votre lettre. Je suis désespéré d'être parti de Paris sans vous voir. Mais c'est un tort que je réparerai bientôt; car je tarderai peu à m'y rendre.

Un des motifs qui m'ont retenu, c'est que j'éprouvais une espèce de honte à vous annoncer l'insuccès de mes négociations auprès des frères P.

J'y ai mis, non seulement toute bonne volonté, mais aussi toute insistance. J'ai échoué cependant contre une sorte de parti pris que je ne m'explique pas, car j'ai vu en bien des circonstances les frères P. se conduire non seulement convenablement, mais grandement.

Vous aurez donc ma visite avant peu, mon cher ami. Je recevrai toutes les confidences dont il vous plaira de m'honorer et j'essaierai de vous communiquer la confiance que j'ai, que nous vous garderons, et longtemps.

Tout à vous,

Michel CHEVALIER.

CHRONIQUE

Les commémorations. — La volonté de ne pas laisser s'éteindre les gloires nationales, et d'affirmer leur survie; un goût si accentué du présent, qu'il semble qu'on ne puisse plus parler d'un grand homme sans lui rendre son caractère d'actualité, grâce au jeu des dates complices; une mode aussi, une mode qui devient presque une manie, puisqu'on rappelle maintenant les anniversaires d'il y a vingt-cinq ans, d'il y a cinquante ans, d'il y a cent ans, d'il y a deux cents ans, toute une gamme qui va des quarts de siècles aux millénaires : voilà sans doute quelques-uns des éléments qui entrent dans les nombreuses commémorations que nous voyons célébrer de nos jours.

Il en est un autre, d'une nature plus nouvelle : car l'institution se perfectionne à mesure qu'elle entre davantage dans nos mœurs, et qu'elle devient une des forces que règlent nos habitudes intellectuelles. Il semble que les fêtes du souvenir prennent plus d'éclat, rencontrent un consentement plus général, font sur le grand public une impression plus profonde, dans la mesure où le grand homme que l'on ressuscite et que l'on couronne comporte un caractère de bienfaisance dans son œuvre ou dans son action. C'est en 1837 qu'est mort Leopardi; il est, à n'en pas douter, un des poètes majeurs que le monde ait jamais eus; il a su atteindre la beauté parfaite; rien n'est plus pathétique que sa vie, que sa défaite progressive dans la lutte qu'il a menée contre le désespoir; sa figure toute pure, toute noble, mérite le respect avec l'admiration. Il ne paraît pas cependant que son centenaire évoque de profonds échos. Des poètes obstinés, des âmes nostalgiques, des maîtres chargés de maintenir le culte des valeurs éternelles, le célèbreront. Mais cette célébration semble limitée à une élite, qui sait discerner, dans le pessimisme du poète de la *Ginestra*, une valeur plus profonde peut-être que celle d'une affirmation positive, que celle d'un chant d'amour vainqueur, que celle d'un cri de triomphe, que celle d'un inutile orgueil.

Considérez au contraire la commémoration d'Erasme, célébrée

au cours de la précédente année, et à laquelle je me suis trouvé assister, pour mon compte, à New-York. On lisait sur l'invitation : *Quatrième centenaire d'Erasme.* Le Comité Pays-Bas-Etats-Unis cherche à donner à la commémoration d'Erasme un sens vital, au point de vue national et international. Accueillant dans un sentiment cordial les propositions du Comité, les Collèges, les Universités, et les Eglises d'Amérique, préparent des cérémonies spéciales dans chacune de leurs collectivités. Plusieurs gouvernements d'Europe enverront aussi leur tribut à l'homme qui, non seulement a servi de ferment à son époque, mais qui a laissé un message pour les nations du monde d'aujourd'hui. — Quel est-il donc ce message plusieurs fois centenaire ? — Une invocation à la paix. Certes, on n'oublie, dans Erasme de Rotterdam, ni l'éducateur, ni l'humaniste ; mais on a voulu voir en lui, de préférence à ses autres mérites, celui d'avoir été « un ardent avocat de la paix ».

Rien n'est plus significatif, dans le même sens, que les fêtes du troisième centenaire de l'Université Harvard. Déjà, lorsque le Collège de France avait rappelé le quatre centième anniversaire de sa propre fondation, on avait eu soin d'inclure dans le programme des cérémonies et des réjouissances quatre savantes conférences, afin de leur garder un caractère spécifique. L'Université Harvard est allée plus loin dans la même voie. Avant la célébration proprement dite, qui a assemblé sur le campus quelque quinze mille spectateurs, elle avait convoqué des assises mondiales du savoir. Elle entendait a la fois faire un dénombrement de nos connaissances actuelles, et établir un point de départ pour le progrès de l'avenir. Le titre du volume qui vient de paraître, et qui recueille les premiers exposés faits par les savants réunis à Cambridge, ne permet pas de s'y tromper : *Factors determining human behavior.* Deux autres sont annoncés, qui compléteront le cycle : *Authority and the individual ; Independence, convergence, and borrowing in institutions, thought and art.* Comme on le voit, il s'agit là de problèmes essentiels, qui intéressent l'humanité moins encore au titre de la science pure, que comme indications morales et pratiques.

Ainsi, l'antique Université jadis fondée par John Harvard, n'a pas voulu laisser passer son anniversaire sans lui conférer ce caractère d'utilité publique et de bienfaisance dont nous parlons. En ces temps de désarroi, nous ne nous contentons pas d'honorer les valeurs du passé ; nous leur demandons des exemples et des conseils. Dans le souci que nous avons de maintenir leur gloire, entrent l'idée de la continuité de l'humanité à travers le temps et l'espace, et le besoin de recevoir ses leçons.

P. H.

Travaux en cours. — A la Sorbonne, M. Ph. Gariel reprend, pour le Diplôme d'Etudes Supérieures, la question : *Sainte-Beuve et la poésie anglaise.*

M. A. Benveniste, Elève de l'Ecole Normale Supérieure, prépare un mémoire pour le Diplôme d'études supérieures intitulé : *Caïn et le caïnisme dans l'œuvre de Leconte de Lisle. Contribution à l'étude du mythe de Caïn au* XIXe *siècle.*

M. J. Chouillet, Elève de l'Ecole Normale Supérieure, a choisi pour sujet de mémoire pour le même Diplôme *L'idée de génie chez Goethe et chez Diderot.*

M. P. Savinel, Elève de l'Ecole Normale Supérieure, étudie en vue du même examen *L'influence allemande sur la vie et l'œuvre de Thomas Lovell Beddoes.*

De même encore : M. Bogliolo, *George Sand et l'Espagne;* Mlle Perron, *Légendes et Thèmes du Nord dans les Poèmes Barbares.*

Pour le doctorat d'Université : Mlle Neva Marbar, *Pétrarque et le pétrarquisme dans la poésie ragusaine de langue serbo-croate;* M. A. Wells, *Les Brontë et l'Étranger;* M. Danila, *Flaubert en Orient;* M. Victor Šonc, *L'influence du symbolisme français sur la littérature slovène;* M. E.-J. Greene, *T. S. Eliot et la France;* Miss Eileen Wright, *Lamartine et l'Angleterre;* Miss H. Mawer, *George Moore et la France.*

Sous la direction de M. Pierre Moreau, professeur à l'Université de Besançon, Mlle Aline Guibard prépare une thèse sur Charles Maguin, sujet qui touche de près à la littérature comparée.

M. R. Michéa, professeur au Lycée de Périgueux, entreprend une thèse de doctorat ès lettres intitulée : *Le « Voyage en Italie » de Goethe. Sources et orientations étrangères.*

M. Gilbert Gadoffre a choisi pour sujet de sa thèse principale de doctorat *La Chine dans la littérature française depuis 1880.*

M. G. Morgulis, Villa Helvétia, Briançon (Hautes-Alpes), préparant un ouvrage sur *La Culture italienne en Russie,* serait reconnaissant à tous ceux qui voudraient bien lui donner des indications bibliographiques sur ce sujet.

A l'Université Columbia, Mme Loïs Gaudin poursuit son étude sur *François-Victor Hugo, traducteur de Shakespeare;* Mme Léonora Cohen-Rosenfield, sur *Animal-Soul and Beast-Machine in French Literature (1637-1737);* M. Paris Guichard, sur *Grégoire et la cause de l'indépendance des noirs.* M. Richard Oliver a pris comme sujet de thèse *Diderot et la musique;* et Mme Renée Jeanne Fulton ouvre une enquête sur *Taine et les Etats-Unis.*

M. R. E. Peggram, de Harvard University et de Columbia

University, étudie *La notion de décadence dans la littérature du XIX*e *siècle*. Tandis que M. P. A. Petzoff achève une enquête étendue sur l'*Influence russe en Angleterre* et M. J. Conte rassemble les *Témoignages anglais sur Baudelaire*, M. Fr. P. Smith met au point *Washington Irving et la France* et M. G. N. Ray reprend l'important sujet de *Thackeray et la France*. Miss Altwater a entrepris de traiter *Novalis en France* et Miss Herting se propose d'étudier l'effet européen du *Jubilé shakespearien*.

M. l'abbé Claudius Grillet, professeur à la Faculté catholique de Lyon, va publier un ouvrage sur *La Bible dans l'œuvre de Lamartine*.

Publications récentes. — En réunissant, dans la série des *Representative English Comedies* (New-York, Macmillan, 1936, IV), sept pièces de l'époque de Dryden, M. Alwin Thaler et ses collaborateurs rendent un grand service au public, trop porté à abandonner au soi-disant « classicisme » une époque assez rebelle malgré tout à une inspiration régulière. Soit que *The Spanish Fryar* de Dryden lui-même mette en belle place une tragi-comédie attardée, soit que *The Plain-Dealer* de Wycherley transpose des éléments molièresques, soit surtout que la vie moyenne de l'Angleterre se reflète, dans la complexité de la Restauration, en des pièces fort en avance sur le drame bourgeois, ces échantillons d'une dramaturgie vigoureuse et assez vulgaire, avec des introductions bien informées, permettront de se reconnaître dans une période souvent simplifiée à l'excès par les manuels.

Par son titre même, l'étude de M. F. O. Nolte, *The early Middle Class Drama* (1696-1774) (Lancaster, Pa, 1935; in-16 de III-213 pages) suggère les conditions *sociales* dans lesquelles la « tragédie bourgeoise » s'est hasardée à la lumière de l'art : sa définition et même sa désignation demeurèrent choses incertaines, et rien n'est instructif comme les termes alignés page 56 pour qualifier alors une monstruosité d'ailleurs indispensable, appelée qu'elle était par les changements mêmes de la société occidentale. Peut-être eût-il été révélateur de scruter les journaux et revues, les *Causes célèbres et intéressantes* et les publications similaires, pour trouver les témoignages de préoccupations analogues à celles dont *The Gamester*, *The London Merchant*, *le Fils naturel* et *Die Kindermörderei* portaient l'écho sur la scène. Que cette scène ait gardé souci des préceptes de l'esthétique classique, c'est bien certain (et rien ne montre mieux, entre parenthèses, l'impossibilité pour un état social nouveau de créer des formes d'art *ex nihilo*) : mais la satisfaction donnée à un idéal moral et économique latent l'emporte de beaucoup sur toute préoccupation

esthétique. Problème supra-national en tout cas, et dont M. Nolte aperçoit et montre bien les tenants et aboutissants : entre Moore, Lillo, Diderot, Lessing, le *Sturm und Drang*, les contacts sont évidents, et l'on serait hors du vrai à ne s'en point préoccuper *ab ovo.*

C'est aussi de théâtre que traite M. H. Gregersen dans *Ibsen and Spain* (Harvard University Press, 1936; in-8º de XIV-209 pages) : encore pourrait-on dire qu'à Barcelone l'auteur d'*Un Ennemi du Peuple*, comme le démontre l'auteur et comme ce fut d'ailleurs le cas à Nancy un moment, faisait figure d'animateur anarchiste tout autant que de dramaturge. Mais la nécessité de renouveler une scène anémiée, à Madrid comme en tant d'autres capitales, explique l'essentiel d'un intérêt que, par ailleurs, contredisaient bien des discordances. M. Gragersen va peut-être un peu loin quand il avance (p. 177) que « la majorité des hommes, et les Latins en particulier, demandent du mouvement physique sur la scène », alors que de Mairet à Alfieri on admettait au contraire que l'animation psychologique remplaçait, chez les Méridionaux plus évolués, le goût un peu primitif des Nordiques pour l'action visible. Mais que les incompatibilités aient été nombreuses entre deux « péninsules », pourrait-on dire, voilà qui est évident, et se trouve souvent démontré par une curieuse histoire d'antipathies combattues : j'y ajouterais volontiers (p. 141 ss.), à propos du passé qui revit et de sa forme dramaturgique, la *Vorgeschichte*, que l'absolution catholique suivant la confession laisse certainement à cette forme angoissée du repentir une importance moins *vitale* que pour une âme protestante. Avec des traductions françaises pour intermédiaires parfois médiocres, des interprètes enthousiastes comme Lugne-Poë et la Duse pour « démonstrateurs », il n'en reste pas moins vrai — et documentairement démontré ici — que bien d'autres auteurs encore qu'Etchegaray durent à l'auteur norvégien des inspirations et des suggestions multiples. Elles font partie d'une modernisation parfois rapide de la mentalité hispanique. Une *Bibliographie* très utile complète le volume, et rendra service à de nouveaux travailleurs. On y verrait volontiers figurer, fût-ce à la place d'un peu utile *Ibsen i Russland*, W. Lange, *Ibsen im Auslande* (Berlin, 1901) et quelques articles de périodiques, dont plusieurs publiés ici même par des scandinavisants de Norvège et de France.

M. Johannes Tielroy, qui soutint en Sorbonne, il y a quelques années, une thèse remarquée sur Busken Huet, publie *Fransche Literatur van onze Dagen.* (Harlem, H. D. Tjeenk Willink).

F. B.

L'Institut Français de Pécs (Hongrie) fait connaître la liste des ouvrages publiés par ses soins de 1928 à 1936. Ce sont :

E. Krémer : Maurice Barrès et le roman psychologique (en hongrois), 1928.

E. Szilard : Romain Rolland et l'Allemagne (en h.), 1929.

G. Gyuriss : Les vues pessimistes de Rousseau et de Tolstoï sur la culture (en h.), 1930.

R. Fehér : François Rákóczi II dans les mémoires français de son temps, 1931.

A. Kozma : Une version hongroise en vers du Télémaque de Fénelon au XVIII^e siècle (en h.), 1932.

M. Galos : Sigismond Justh et Paris, 1933.

A. Hack : Boileau dans la littérature hongroise (en h.), 1933.

L. Rosta : Les poèmes français inédits du comte Jean Fekete de Galánta (en h.), 1933.

M^{me} R. Nagy : Les livres français de la Bibliothèque Herzan de Szombathely (en h.), 1934.

E. Schreiber : Zola et la littérature hongroise (en h.), 1934.

I. Vassko : Les imprimés et les manuscrits français de la Bibliothèque épiscopale de Pécs (en h.), 1934.

I. Csaplaros : Théophile Gautier et les Hongrois (en h.), 1935.

E. Szikszay : Louis-Auguste Rogeard (Un émigré français en Hongrie) (en h.), 1936.

E. K. Földvari : Le culte de Béranger en Hongrie (en h.), 1936.

Dans les Universités. — Après avoir enseigné pendant le dernier trimestre de l'année écoulée à l'Université Columbia, M. Paul Hazard a repris à partir du 1er janvier ses cours au Collège de France. Il traite cette année *Diderot et la pensée européenne.*

— M. André Mazon étudie, également au Collège de France, *Mickiewicz en Russie : les sonnets de Crimée.*

— M. J. L. Walch, Docteur ès lettres, ancien « privat-docent » à l'Université de Leyde, a fait un cours libre à la Sorbonne et étudié *l'influence de la littérature française sur la littérature des Pays-Bas.*

— M. Henri Peyre, maître de conférences de littératures modernes comparées à l'Université de Lyon, a pris pour sujet de son cours public *L'étude comparée des littératures et le cosmopolitisme littéraire contemporain.* — Il a fait inscrire au programme du « Cer-

tificat de littératures modernes comparées » de l'Université de Lyon les questions et les auteurs que voici :

Questions : Le classicisme francais et son influence en Europe jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Le mal du siècle en Allemagne, en France et en Angleterre.

L'Italie et les écrivains français de Stendhal à Renan.

Les influences anglo-germaniques sur le symbolisme français.

Auteurs : POPE. *Essay on Criticism.*

LESSING. *Dramaturgie de Hambourg.*

SHAKESPEARE. *Hamlet.*

GOETHE. *Werther.*

MUSSET. *Confession d'un Enfant du Siècle. Fantasio.*

FOSCOLO. *Jacopo Ortis.*

M. J. Fransen, bien connu par sa belle thèse sur *Les comédiens français en Hollande* et par d'autres travaux de littérature comparée, a été nommé privat-docent à l'Université d'Amsterdam, avec charge d'enseigner l'histoire des « relations littéraires entre la France et les autres pays de l'Europe occidentale depuis 1600 ». Il a, dans sa leçon inaugurale, le 27 octobre 1936, traité le sujet suivant : *Iets over vergelijkende literaturerstudie*, « *Perioden* » *en* « *Invloeden* ». Il continuera ses cours sur *Les relations littéraires entre la France, l'Angleterre, la Hollande et l'Allemagne dans la première moitié du dix-huitième siècle.*

Le 26 novembre 1936, sous les auspices de l'Université de Paris et de l'Association France-Grande-Bretagne, M. Charles Morgan a fait à la Sorbonne une conférence sur ce sujet : *Creative Imagination.* Etude très profonde et très nuancée qui permet de saisir en résumé l'une des pensées directrices de ses livres, le rôle de l'activité symbolique et idéaliste dans la création littéraire. Du point de vue de la littérature comparée, il faut noter la théorie de M. Morgan sur l'éternité du chef-d'œuvre, due parfois, souvent même, à des éléments qui n'ont pas été appréciés lors de la naissance du livre et du poème : l'exemple le plus parfait de cette éternelle jeunesse lui semble être la *Phèdre* de Racine qu'il commente en poète. On perçoit à quel point M. Morgan a compris et assimilé la culture française dans ce qu'elle a de plus caractéristique et de plus classique. Cf. *Études Anglaises*, Janv. 1937.

Les *Journées d'études franco-italiennes*, qui se sont tenues pour la première fois à Paris en janvier 1936, et à Rome au mois de juin de la même année, ne se sont pas bornées à des exposés oraux. Les résultats de leurs travaux ont paru dès maintenant, dans un fascicule spécial de la *Revue des études italiennes* (N^{os} 2-3, avril-septembre 1936) et de *la Cooperazione intelettuale, Bollettino*

periodico, IV-V. Les prochaines journées d'études auront lieu à Paris, au mois de septembre 1937; un programme des séances sera ultérieurement publié.

Autour des revues. — La *Revue anglo-américaine* a cessé d'exister. Elle a été remplacée, depuis le 1er janvier 1937, par les *Etudes Anglaises* (Didier, éditeur, Paris) qui, comme elle, sont consacrées à l'étude de la littérature de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis. La nouvelle publication, à laquelle la *Revue de littérature comparée* souhaite longue vie et prospérité, est dirigée par un comité composé comme il suit :

Présidents d'honneur : Comtesse de Chambrun, M. E. Legouis, M. L. Cazamian.

Directeurs : M. Ch. Cestre, Professeur à la Sorbonne, et M. A. Digeon, Professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Secrétaire général : M. L. Bonnerot, Agrégé de l'Université.

Les *Etudes Anglaises* paraissent tous les deux mois et contiennent, avec une partie bibliographique, des études originales d'anglicistes français et étrangers; en particulier, elles ont annoncé pour leurs premiers numéros des articles de MM. G.-W. Allen, L. Bonnerot, F. Delattre, H. Fluchère, R. Galland, G. Lafourcade, P. Legouis, Ch. Morgan, E. Pons. Nous relevons, dans leur numéro 1, une étude de M. Louis Cazamian intitulée : *Le Romantisme en France et en Angleterre : quelques différences.*

Nous signalons avec le plus vif plaisir le succès grandissant, parmi les lettrés, de la jeune revue *Yggdrasill*, « Bulletin mensuel de la poésie en France et à l'Etranger ». Dirigé par de vrais poètes, Raymond Schwab et Guy Lavaud, *Yggdrasill* a accueilli de bonnes traductions de poètes espagnols, allemands, polonais, russes, hongrois, hollandais, des Noëls roumains, allemands, tchèques, une étude de Denis Saurat sur *Blake et les gnostiques* et d'intéressants articles sur Paul Claudel et sur Pouchkine.

Aux États-Unis une nouvelle revue a été fondée : *The Franco-American Review*. Cette publication trimestrielle est dirigée par un comité de rédaction composé de savants français et américains, dans lequel nous relevons les noms de MM. F. Baldensverger, A. Chinard, John Finley, A. Guérard, A. Whitridge, P. Hazard, Ch. Cestre, Ph. Sagnac, A. Siegfried, B. Fay, etc. Les collaborateurs anglais et français écrivent dans leur langue respective. Le but de la revue est de servir « as the intellectual clearing house for alle those concerned with the relations between France and America. While adequate attention will be paid to current topics, the chief purpose of the Editors will be to throw fresh light upon the manifold historical aspects of Franco-American relations. »

Aucun érudit, aucun lettré, n'ignore les services rendus par J. D. M. Ford à la science, et en particulier aux études d'hispanisme. Aussi la Revue *Hispania* (Stanford University, California) a-t-elle saisi l'occasion du troisième centenaire de l'Université Harvard pour rendre à l'éminent professeur un juste hommage (*Harvard Tercentenary Number, dedicated to J. D. M. Ford, Smith Professor of the French and Spanish Languages, in the Tercentenary Year of the Founding of Harvard University;* vol. XIV, number 2, may 1936). Signalons, outre l'article consacré par H. G. Doyle au professeur Ford, ceux qui intéressent plus spécialement notre discipline : Sturgis L. Leavitt, *Hispano-American Literature in the United States*, 1935; Edwin B. Place, *A Note on* « El Diablo cojuelo » *and the French Sketch of manners and types ;* C. M. Hutchings, *The* « Examen de Ingenios » *and the doctrine of Original Genius;* Alfred Coester, *Francis Sales, a Forerunner.*

Books abroad a consacré son numéro d'automne 1936 (X, 4) à la France. On y lira : *The French Novel in the past Decade*, par John Charpentier; *The french drama in the past Decade*, par Harry Kurz; *French Criticism in the past Decade*, par Régis Michaud; *The seven lean years of French poetry*, par Samuel Putnam; *The Goncourt Academy*, par Albert Schinz; *The fathers of comparative literature*, par Harold S. Jantz.

Au début de sa vingt-huitième année, la *Romanic Review* est en train de subir une réorganisation. M. le Professeur John L. Gerig se retire comme rédacteur en chef, mais continuera à exercer les fonctions de conseiller. Sous la direction générale de M. le Professeur Horatio Smith, la revue va devenir l'organe de la Section des Langues Romanes de l'Université Columbia. Le conseil d'administration se compose de MM. les Professeurs John L. Gerig, Federico de Onís, Henri Muller, Dino Bigongiari, Arthur Livingston et Louis Cons. M. Justin O'Brien remplira les fonctions de secrétaire général. La gestion des affaires de la Revue est confiée à la Columbia University Press, sous la direction de qui la typographie et l'aspect général de la publication sont en voie de révision.

L'histoire littéraire au Congrès de Zurich. — Au 8e Congrès international des sciences historiques, qui se tiendra à Zurich du 28 août au 4 septembre 1937, une des sections sera consacrée à l'histoire littéraire.

Le Bureau de la Commission internationale d'histoire littéraire a choisi, en accord avec les membres de l'Assemblée qui s'est tenue à Bucarest en avril 1936, les deux sujets suivants, qui

constitueront, au congrès de Zurich, le programme de la section d'histoire littéraire :

1. — La poésie néo-latine, et sa place dans les littératures modernes.

2. — L'histoire du théâtre dans ses rapports avec la société.

1. La poésie néo-latine n'a pas encore été l'objet d'une étude d'ensemble, et on connaît mal l'influence que ce genre international a exercée, conjointement avec la poésie antique, sur le développement de la poésie moderne en langue « vulgaire ». Voici quelques-uns des problèmes qui pourraient être examinés : l'évolution de la poésie néo-latine, — son influence sur tel écrivain en langue « vulgaire », — l'influence de l'ode, de l'élégie, de l'églogue, de l'épigramme, de l'épître, de la tragédie, de la comédie, etc..., néo-latine sur l'ode, l'élégie, etc.,... en langue allemande, anglaise, espagnole, etc...

2. Dans plusieurs pays, des sociétés et des revues se sont fondées pour l'étude de la littérature dramatique des modernes (pièces imprimées, pièces jouées, mise en scène, vie intérieure et extérieure du théâtre, etc...). Dans ce vaste domaine, il a paru intéressant de concentrer les communications et les discussions sur l'histoire du théâtre dans ses rapports avec la Société. Les personnes qui se proposeront de faire des communications, en aviseront, au plus tôt, le Secrétaire de la Commission, Mr Lebègue, 80, boulevard Duchesse-Anne, Rennes.

Les vivants et les morts. — Friedrich von Oppeln-Bronikowski (1872-1936) laisse une œuvre considérable de traducteur et de critique international. Cet ancien officier de hussards devenu philosophe, outre des biographies de Macchiavel, de Cagliostro, etc., a particulièrement aidé à la diffusion de Stendhal et de Maeterlinck dans le public lettré de l'Allemagne.

Miss Harriet Monroe, fondatrice en 1912 du magazine *Poetry* à Chicago, morte au cours d'un voyage au Pérou, a laissé à l'université de Chicago les 10 000 volumes environ de sa bibliothèque poétique.

Le 30 janvier 1937 a été célébrée, par les soins de l'Union intellectuelle franco-italienne, la commémoration de Pierre de Nolhac. M. P. Jacomet, M. Henri Bédarida ont rappelé tour à tour le rôle qu'a joué le grand humaniste, aujourd'hui disparu, dans les relations qu'il s'était donné la mission d'entretenir et de fortifier.

Livres reçus. — ALLEN (Ned Bliss). *The sources of John Dryden's comedies.* Ann Arbor, University of Michigan Press, 1935.

BOYD (James). *Ulrich Füetrer's Parzival. Material and Sources*, Blackwell, Oxford, 1936.

CLAYTON (Vista). *The Prose Poem in French Literature of Eighteenth Century*. New York, Institute of French Studies, Columbia University.

Dow (Blanche Himman). *The varying attitude toward women in French Literature of the Fifteenth century: The Opening years*, New-York, Institute of French Studies, 1936.

GELEERD (S.). *Les traductions hollandaises de Racine au XVIIe et au XVIIIe siècles*. Zutphen, 1936.

GUYET (René). *L'évolution d'un genre. Le livret d'opéra en France de Gluck à la Révolution* (1774-1793). Smith college Studies, XVIII, 1936-37.

GENSOUL (Robert). *La théorie de l'art pour l'art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*. Mém. de l'Académie royale de Belgique, 1936.

HARBAGE (Alfred). *Cavalier Drama*, Oxford Univ. Press, 1936.

HANDRO (Lilli). *Swift. Gulliver's Travels. Eine Interpretation im Zusammenhang mit den geistesgeschichtlichen Beziehungen*. Hambourg, Friederichsen, de Gruyter et Co., 1936.

HILL (Raymond Thomson). *Two old French Poems on Saint Thibaut*, Yale Romanic Studies, XI, 1936.

KAEGI (Werner). *Michelet und Deutschland*, Basel, Benno Schwabe et Co Verlag, 1936.

KREMPIEN (Hans Hellmut) *Der Stil der Davideis von Abraham Cowley im Kreise ihrer Vorläufer. Ein Beitrag zur Untersuchung des « metaphysical wit » und des Epos vor Milton*, Hambourg, Friederichsen, de Gruyter et Co. m. b. H., 1936.

LOHNER (Heini). *Deutschlands Anteil an der italienischen Romantik*, Haupt, Berne, 1936.

MERGELL (Bodo). *Wolfram von Eschenbach und seine Französischen Quellen*, Münster, Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung, 1936.

NIKLAUS (R.). *Jean Moréas, poète lyrique*, Presses universitaires, Paris, 1936.

PEARSON (Ch. Siegfried). *The Politico-Social Ideas of Hugues Félicité Robert de Lamennais*, 1830-1854. (An Abridgment). Published under the Auspices of The Graduate School of New York University, 1936.

DEL RE (Arundell). Florio's First Fruites (2 volumes) Memoirs of the Faculty of Literature and Politics, Taihoku Imperial University. Vol. III, nº 1. Published by the Taihoku Imperial University. Formosa, 1936.

REDING (Katherine P.), *The generation of 1898 in Spain as seen through its fictional Hero.* Smith College Studies, XVII, 1936.

SPECKBOUGH (Paul F.). *Some General Canons of Literary Criticism determined From an Analysis of Art* (Thèse). Washington, The Catholic University of America, 1936.

SAINEAN (L) (1859-1934). *Lettres, Publiées, préfacées et annotées par son frère Constantin.* Bucarest, Imprimerie Tirajul, 1936.

STREETER (Harold Wade). *The Eighteenth Century English Novel in French Translation. A Bibliographical Study.* New York Institute of French Studies, 1936.

WEISE (Dr Otto). *Gérard de Nerval. Romantik und Symbolismus.* Akademischer Verlag, Halle, 1936.

WINTERS (Yvor). *Primitivism and Decadence*, Arrow Editions, New-York, 1936.

WRIGHT (Edith A.). *The dissemination of the liturgical Drama in France.* Bryn Mawr, 1936.

YASTREBOFF-RAGOZINE (N.) (1859-1934). *Conception et analyse de l'homme en France au XVIIe siècle. Idées morales et répercussions littéraires*, Prague, Bulletin de l'Association Russe pour les recherches scientifiques, 1936.

Modern Languages Notes. General Index of volumes I-L. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1935.

P. M. L. A. (Publications of the modern Language Association of America). Index (1884-1935). Menasha, Wisconsin, 1936.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1936 à la suite de chacun des livres ci-dessous.

Théorie.

Ancel (J.). *Géopolitique.* Delagrave.

Chérel (A.). Méthodes et aspects de l'histoire des idées morales. *Revue bleue,* 15 février.

Croce (D.). L'espressione. *La Critica,* 20 septembre.

Mornet (D.). La véritable histoire de la littérature française classique [sur l'étude des œuvres de second et de troisième ordre en histoire littéraire]. *Annales de l'Université de Paris,* nov.-déc.

Genres littéraires. Motifs, thèmes et types.

Bocelli (A.). Dei generi letterarii, del romanzo e di Raffaele Calzini. *Nuova Antologia,* nov.

Brondal (Viggo). Hamlet, principe al Danemarcei. *Revista Fundatiilor Regale,* oct.

Cazamian (L.). Symbolism and Poetry. *The University of Toronto Quarterly,* juillet.

Gariel (Ph.). Deux poètes de la mort et de l'amitié des choses : Rilke et Jean Bordeaux. *Revue Hebdomadaire,* 26 septembre.

Krogmann (W.). Mephistopheles. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* oct.

Levi Malvano (E.). La fortuna d'una teoria drammatica in Italia. *Giorn. storico d. lett. ital.,* vol. CV, 1935.

Neri (F.). *Storia e Poesia.* Turin [Sur Rotrou ; sur De Sanctis et ses rapports avec la critique française].

RANKE (Fr.). Marchenforschung. Ein Literaturbericht. *Deutsche Vierteljahrsschrift.* XIV.

RENÉVILLE (ROLLAND DE). Le sens de la nuit. *Nouvelle Revue Française*, nov.

TOMLINSON (W. E.). *Der Herodes-Character im englischen Drama.* Leipzig, Mayer und Müller.

VOSSLER (K.). *Poesie der Einsamkeit in Spanien.* Erster Teil. Beck, Munich, 1935.

VAN DER VAT (D. G.). *The fabulous Opera.* A study of Continuity in French and English Poetry of the XIXth. Century. Groningen.

Relations générales.

BARING (M.). *Have you anything to declare?* (A note Book with commentaries), Londres, Heinemann.

BÉDARIDA (H.). Relations et échanges intellectuels entre la France et l'Italie de 1830 à 1848. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

BERTONI (G.). De Pétrarque à Montaigne. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

BOURGIN (G.). Sources et travaux français sur l'histoire des rapports franco-italiens de 1830 à 1848. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

BROWN (H.). An Italian correspondence of Valentin Conrart. *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, avril-juin.

CATTAUI (G.). L'humanisme d'A. Thibaudet. *Carrefours* (Le Caire), n° 2.

CRÉMIEUX (B.). L'émigration politique italienne en France sous la Monarchie de Juillet. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

DALLINGTON (R.). *The View of France*, 1604, with an Introduction by W.-P. Barrett. Oxford Press.

DOSTERT (L.). Paul Bourget et les États-Unis. *Georgetown University French Review*, mai.

DOWNS (B. W.). Anglo-Dutch literary Relations, 1867-1900. *Modern Language Review*, juillet.

ELLIS (HAVELOCK). *From Rousseau to Proust.* New York, Houghton Mifflin, 1935.

FRANTZ (R. W.). *The English Traveller and the Movement of Ideas* (1660-1732), Nebraska, 1935.

Frost (G.-L.). Caesar and Virgil magics in England. *Modern Language Notes*, nov.

Green (F. G.). *Minuet. A critical Survey of French and English literary Ideas in the XVIIIth Century.* Londres, Dent, 1935.

Guillemin (H.). *Le Jocelyn de Lamartine.* Boivin. (Sur les influences anglaise, italienne, allemande, etc., sur *Jocelyn*, et la fortune de *Jocelyn* à l'étranger.)

Hutton (J.). *The Greek Anthology in Italy to the year* 1800, Ithaca, Cornell University Press, 1935.

Istrati (M.-A.). *Victor Cherbuliez et le Cosmopolitisme.* Droz.

Lepore (G.). *Dante e l'Etiopia.* Portici, Tip. Bellavista, 1935.

Mundy (P.). *The Travels of Peter Mundy in Europe and Asia,* 1608-1667, edited by the late Sir Richard Carnac Temple and Lavinia Mary Anstey. Hakluyt Society, Londres, 5 vols.

Prampolini (G.). *Storia universale delle Letteratura.* Turin, Unione tipografica editrice (vol. III, 2 tomes).

Richard (Ch.). *Le mouvement humaniste en Amérique et les courants de pensée similaire en France.* Nizet et Bastard, 1934.

Russel (Ph.). *The glittering Century.* New York, Scribners [études sur le xviii^e siècle].

Siciliano (I.). Article sur la *Crise de la Conscience Européenne* de P. Hazard. *La Rassegna*, févr.-avril.

Schroeder (S.). *Amerika in der deutschen Dichtung von* 1850 *bis* 1890. Dissertation, Heidelberg, 1934.

Souza (R. de). Le Symbolisme et la Méditerranée. *Grande Revue*, nov.-déc.

Thurston (H.). Conversion of Boccacio and Chaucer. *Studies-An Irish Quarterly*, Vol. XXV, juin.

Wahl (J.). Magie et Romantisme. Notes sur Novalis et Blake. *Hermès*, juin.

Influences italiennes.

Adam (A.). La théorie mystique de l'amour dans l'Astrée et ses sources italiennes. *Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire générale de la Civilisation*, 15 juillet.

Baillou (J.). L'influence de la pensée philosophique de la Renaissance italienne sur la pensée française du xvi^e siècle. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

Bataillon (M.). Une source de Gil Vicente et de Montemor : La méditation de Savonarole sur le Miserere. *Bulletin des Études Portugaises*, t. III (nouvelle série).

Battistini (M.). La Fortuna del Manzoni nel Belgio. *Giornale storico della Letteratura italiana*, vols. CVI et CVII.

Bertoni (G.). Cl. Marot à Ferrare. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

Castelli (A.). *La Gerusalemme liberata nella Inghilterra di Spenser*. Milan, Vita et Pensiero.

Cioranescu (Al.). *Les Imitations de l'Arioste de Philippe Desportes*. Paris.

Cordié (C.). Folengo e la Critica moderna. *La Rassegna*, avril-juin.

Dihoiu (C. I.). Intre Caragiale si Machiavelli. *Adeverul Literar si Artistic*, 9 août.

Elkin (F.). *Walter Savage Landon's Studies of Italian Life and Literature*. Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1934.

Lavaud (J.). *Les Imitations de l'Arioste par Ph. Desportes*. Droz.

Lawrence (D. H.). *Phœnix*. Londres, Heinemann (sur Verga, Grazia Deledda et Grazzini).

Marshall (R.). *Italy in English Literature* (1755-1815. Origins of the Romantic Interest in Italy), New York, Columbia University Press.

Maugain (G.). L'humanisme italien en France avant 1515, *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

Monch (W.). *Die italienische Platon Renaissance und ihre Bedeutung für Frankreichs Literatur-und Geistesgeschichte* (1450-1550). Berlin, Ebering.

Nicolai (P.). El centenario del Tassoni. *Universidad de la Habana*, 8-9, 1935.

Pintard (R.). L'influence de la pensée philosophique de la Renaissance italienne sur la pensée française du xvii^e^ siècle. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

Raith (J.). *Boccacio in der englischen Literatur von Chaucer bis Painters Palace of Pleasure*, Leipzig.

Silverstein (Th.). Inferno XII 100-126, and the Visio Karoli Crassi. *Modern Language, Notes*, nov.

Varady (E.). *La Letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria.* Roma, Istituto per l'Europa Orientale, 1933-1934.

Wright (H. G.). The first English Translation of the Decameron. *Modern Language Review*, oct.

Wocke (H.). Rilkes Michelangelo-Ubertragungen. *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 9-10.

Influences espagnoles.

Bourne (J. A.). Some English Translations of XVIIIth Century Spanish Novels. *Modern Language Review*, oct.

Esquerra (R.). Note sur la fortune de Lope de Vega en France pendant le xvii^e^ siècle. *Bulletin Hispanique*, janv., mars.

[Id.]. Juicios de Saint-Evremond sobre España. *Ibid.*, juillet-sept.

Farinelli (A.). La Spagna e i Romantici d'Italia. *Nuova Antologia*, oct.

Farinelli (A.). *Lope de Vega en Alemania.* Barcelone (traduction espagnole d'un ouvrage paru en allemand en 1894).

Lewalter (E.). *Spanisch-jesuitische und deutsch-lutherischer Metaphysik des 17 Jahrhunderts.* Hambourg, Ibero-Amerikanisches Institut, 1935.

Ortiz (R.). Per la Storia dei Contatti Ispano-Rumeni (1710-1932). *Archivem Romanicum*, vol. XVIII, 1935.

Influences françaises.

[An.]. Mallarmé in English. *Times Liter. Suppl.*, 14 nov. 1936.

Allen (N. B.). *The Sources of Dryden's Comedies.* University of Michigan Press, 1935.

Angelloz (J. F.). *R. M. Rilke. L'Évolution spirituelle d'un Poète.* Hartmann.

Aubry (G. Jean). Victor Hugo et Swinburne. *Revue Bleue*, 7 mars.

Baldensperger (F.). Le jardin à la française, signe et symbole d'une civilisation. *French Review*, oct.

Benrath (H.). *Stefan George.* Stock.

Bishop (M.). *Pascal.* Reynal and Hitchcock, New York.

Blassneck (M.). *Frankreich als Vermittler englisch-deutscher Einflüsse im XVIIten und XVIIIten Jahrhundert.* Leipzig, Tauchnitz, 1934.

Bory (R.). *Liszt et ses enfants*, Paris, Éditions Corréa.

Boulestin (X. M.). *Myself, my two countries*, London, Cassell.

Boutelleau (C.). Peg's Club. *Revue de Paris*, 16 décembre. [La France et les romanciers Anglais contemporains].

Boza Maskdol (A.). Henri Hauvette. *Universidad de la Habana*, 8-9, 1935.

Brooks (B. G.). Wordsworth and La Fontaine. *Times, lit. Suppl.*, 25 juillet.

Camugli (G.). Les Événements de la Monarchie de Juillet et leurs répercussions italiennes, vus à travers les sonnets en dialecte romain de G. Belli. *Revue des Études Italiennes*, avril-sept.

Camian (M.-L.). *Le Roman et les Idées en Angleterre*, vol. II. *L'antiintellectualisme et l'esthétisme.* Belles-Lettres, 1935 [influences françaises sur A. Symons, Wilde, Moore, L. Hearn, E. Dowson].

Casamitjana (F. P.). *Ramon de la Cruz und der französische Kultureinfluss im Spanien des XVIII Jahrhunderts.* Bonn, Rohrscheid, 1935.

Ciobanian (Arsag). Victor Hugo si Armenii. *Ani*, juin.

Croce (B.). P.-L. Courier e il marchese Taccone *La Critica*, 20 novembre.

Cunningham (R. N.). *Peter Anthony Motteux* (1663-1716). Oxford, Basil Blackwell, 1933.

Dudon (P.). Disciples et admirateurs florentins de Lamennais. *Rev. des Questions historiques*, sept.

Galdi (L.). La culture italienne chez Michel Eminescu. *Dante*, décembre.

Girodie (A.) et Levis Mirepoix (E. de). Pèlerinages historiques en France. *Anglo-American Review*, juin.

[Divers]. *Harvard et la France.* Édité par la *Revue d'Histoire Moderne.* [Études de C. Cestre, sur Emerson et la France; de M. Le Breton, sur Henry Adams et la France; de E. Legouis, Barrett Wendell et la France; de J. Chevalier, William James et Bergson; de B. Fay, la langue française à Harvard; de P. Hazard, Harvard et la France].

Jackel (K.). H. Taine. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, oct.

Jagdhuhn (G.). Die Dichtungen Friedrichs des Grossen. *Romanische Forschungen*, II.

LETTY (J.). La Comédie-Française à Prague. *Revue française de Prague*, 16 oct.

LISZT. *Correspondance avec sa fille aînée Blandine Ollivier*. Grasset.

MACLEAN (C.). *La France dans l'œuvre de Stevenson*. Jouve.

MARVIN (F.). *Comte. The Founder of Sociology*. Londres, Chapman and Hall.

MÉRIMÉE (P.). *L'Influence française en Espagne au XVIIIe siècle*. Belles-Lettres.

PAQUOT (M.). Une fête politique à la française en 1668 chez le Prince d'Orange. *Revue belge de philologie et d'histoire*, XV, 1.

PIERSON (G. N.). Alexis de Tocqueville in New Orleans, 1832. *The Franco-American Review*, juin.

POPOVICI (D.). Louis-Aimé-Martin si proectele de biblioteci universale de la Bucuresti. *Revista Istorica*, juillet-sept.

PONTE DOMINGUEZ (A.). Francia y la Historia politica de Cuba. *Universidad de la Habana*, 8-9, 1935.

REYES (A.). Culte à Mallarmé. *Sur*, Buenos-Aires, déc.

ROBERTS (G. B.). *The Epithet in Spanish Poetry of the Romantic Period*. Univ. of Iowa Studies, New Series, n° 321.

SCHLEICH (G.). Beitrage sur Textkritik von Lord Berners, Froissarts Ubersetztung. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, oct.

SMYTH (E.). Maurice Baring as a novelist [et l'opinion française]. *Quarterly Review*, oct.

SNEATH (B. A.). *Comedy in Germany in the first Half of the XVIIIth Century*. Oxford Press.

SOULON (H.). J. Supervielle, poète de l'accueil. *Carrefours* (Le Caire), n° II.

STANSBURY (M. H.). *French Novelists of To-day*. Oxford Press.

STRONG (Th. B.). The Princess of Cleve and Sentimental Comedy. *Review of English Studies*, avril 1935.

SUTTON (C. W. H.). *Farewell to Rousseau*. Londres, Christophers.

[THACKERAY W. M.]. Paris, 1792, a diary kept by DR. WM. MAKEPEACE THACKERAY of Chester, p. p. Robert Herring. — *Life and Letters To-Day*. — Autumn quarter.

VEDEL (V.). *Deux classiques français vus par un Critique étranger. Corneille et son temps. Molière*. Champion.

WHITRIDGE (A.). Brillat-Savarin in America. *Anglo-American Review*, juin.

WOCKE (H.). Rilke und Frankreick. *Germanisch-Romanische Monatschrift*, sept.-oct.

Influences anglaises.

[AN.]. Le Saule de Shakespeare, de Musset, de la Malibran et de l'inconnu. *Mercure de France*, 1er nov.

BACHMANN (F.W.). *Some German Imitators of Walter Scott.* University of Chicago Dissertation, 1933.

BAUER (H. F.). *Les ballades de Victor Hugo.* Presses Modernes, 1935.

ENGEL (Cl. El.). Des Grieux et Manon ont-ils existé? *Revue Hebdomadaire*, 3 oct. Sources anglaises de *Manon Lescaut.*

FIERRO (B.). Spencer en Bergson, *Homenage a Bergson*, Cordoba (Rép. Argentine).

GILMAN (M.). Baudelaire and Thomas Hood. *Romanic Review*, juillet-sept. 1935.

GUILLEMIN (H.). *Les Visions de Lamartine.* Belles-Lettres. [Influence de Byron, Moore, Milton, etc.].

HEYDET (X). *Shaw Kompendium. Bibliographie analytique et critique des travaux allemands sur Bernard Shaw.* Didier.

HILTON (R.). Antonio Perez en Inglaterra. *Bull. of Spanish Stud.*, juillet.

LARBAUD (V.). *Ce Vice impuni, la Lecture. Domaine anglais.* N. R. F.

LOISY (A.). *George Tyrrell et H. Bremond.* Thiebaud.

LOUGH (J.). Compte rendu de Wickwar, *Baron d'Holbach, a Prelude to the French Revolution. Revue d'Histoire littéraire*, avril-juin. [Sur les sources anglaises de D'Holbach].

MC. BRIDE (P.). St Patrick's Purgatory in Spanish Literature. *Studies-An Irish Quarterly*, vol. XXV, juin.

MORLAN (G.). *America's Heritage from John Stuart Mill.* Columbia University Press, New York.

PICCOLI (R.). *Poesia e Vita Spirituale. Saggi sulla letteratura et la civiltá inglese e americana e sui loro rapporti con l'Italia.* Bari, Laterza, 1934.

PONGS (H.). Shakespeare und das politische Drama. *Dichtung und Volkstum*, 37 Band, 3 Heft.

PRAZ (M.). Shakespeare, *Enciclopedia Italiana*, vol. XXXI. (Sur Shakespeare en Italie.)

SEEBER (Ed. D.). *Oroonoko* in France in the XVIIIth Century. *Publication of the Modern Language Association of America*, vol. LI, décembre.

SWAEN (A. E. H.). Engelsche zangwijzen bij Hollandsche dichters. *Neophilologus*, 1935-36.

TALVA (F.). Paul Morand et les Anglais. *La Semaine Egyptienne* (Le Caire), déc.

VARNUM (F.). *Un philosophe cosmopolite du XVIII^e siècle: le Chevalier de Chastellux.* Rodstein.

VAIL (C.). *Lessing's Relation to the English Language and Literature.* New York, Columbia University Press.

WAIS (K.). Mallarmé's Neuschöpfung eines Gedichtes von Keats. *Zeitschrift sur französische Sprache und Literatur.*

WEYGANDT (C.). *The Time of Tennyson. English Victorian Poetry as it affected America.* New York, Appleton-Century.

Influences belges.

CARCO (F.). Ce que nous devons aux poètes belges. *Nouvelles Littéraires*, 9 janvier 1937.

VANWELKENHUYZEN (G.). J.-K. Huysmans et la Belgique. *Mercure de France*, 1935.

Influences allemandes.

BRATÚ (T.). Cartile populare germane la Români. *Revista Fundatiilor Regale*, oct.

BROWN (H.). Martin Fogel e l'idea accademica lincea. *R. Acc. dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali*, VI, vol. XI, fasc. 11-12.

BUENZOD (E.). Schubert : le message des *Lieder*. *Revue Musicale*, décembre.

CAZAMIAN (M.-L.). *Le Roman et les Idées en Angleterre*, II, *L'antiintellectualisme et l'esthétisme.* Belles-Lettres, 1935. [Influence de Gœthe et de Nietzsche en Angleterre en 1880-1890].

FRUNH (Th.). Schopenhauers Einfluss auf Mihail Eminescu. *Jarhbuch des Schopenhauer Gesellschaft*, XXIII Bd.

GHERGHEL (I.). Bibliografie critica despre Gœthe in literatura româna, Partea III. *Revista Germanistilor Români*, V, n° 1.

Jourda (P.). L'exotisme dans la littérature française depuis le romantisme. L'Allemagne. *Revue des Cours et Conférences*, 15 décembre.

Lawrence (D. H.). *Phœnix*, Londres, Heinemann. (German Impressions, A Letter from Germany, Germans and Latins German Books).

Maurer (K. W.). George Butler und ein unveröffentlichter Brief Schillers in England. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, oct.

Neumann (H.). *Das Deutschland Erlebnis bei E. Quinet.* Hambourg, 1933.

Ravaisson, Quinet, Schelling. Lettres, avec une introduction et des notes par P. M. Schuhl. *Revue de métaphysique et de morale*, oct.

Rosenberg (R. P.). Heine and George Sand. *Journal of English and Germanic Philology*, oct.

Speck (J.). S. T. Coleridge. Vortrag zu seinem hundertjährigen Todestage. *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, oct.

Influences hollandaises.

Tielrooy de Gruyter (C.). La poésie hollandaise. *Yggdrasill*, 25 déc.

Influences helvétiques.

Ferrero (G.). Genève et le *Contrat Social*. *Annales J.-J. Rousseau*, 1934.

Guyot (Ch.). Le voyage du Général Miranda dans la Principauté de Neuchâtel en 1788. *Le Musée Neuchâtelois*, janv.-févr. 1934. [Notes sur J.-J. Rousseau].

Influences scandinaves.

[An.]. Yeats, Synge, Ibsen and Strindberg. *Scrutiny*, déc.

Beck (T. J.). *Northern Antiquities in French Learning and Literature* (1755-1855), vol. II, Institute of French Studies, New York, 1935.

Kroner (A.). *Die Technik des realistischen Dramas bei Ibsen und Galsworthy*. Leipzig, Tauchnitz, 1935.

Lamm (M.). Swedenborg en Angleterre. *Revue Bleue*, 15 févr.

Naert (P.). La poésie islandaise. *Yggdrasill*, 25 déc.

Influences slaves.

COQUART (A.). Théophile Gautier et la Russie. *Le Monde slave*, juillet-août.

GREGERSEN (H.). *Ibsen in Spain. a Study in Comparative Drama.* Harvard University Press.

LAWRENCE (D. H.). *Phœnix.* Heinemann. [Sur Shestov, Dostoievski et Rozanov].

MOHRENSCHILDT (D. von). *Russia in the intellectual Life of XVIIIth Century France.* New York, Columbia University Press.

THIÉBAUT (M.). Tolstoï. *Revue de Paris*, 15 nov. et 1er déc.

Influences helléniques.

PRÉVOST (J.). Thibaudet humaniste. *Nouvelle Revue Française*, juillet.

Influences nord-américaines.

SCUDDER (T.). *The lonely wayfaring man: Emerson and some Englishmen.* New York, Oxford Press.

Influences orientales.

LEBEL (R.). *Les voyageurs français du Maroc. L'exotisme marocain dans la littérature de voyage.* Paris, Larose.

MONTHERLANT (H. de). Ce que je dois aux maîtres de l'Iran. *Nouvelles Littéraires*, 5 décembre.

MORAND (PAUL). *Air Indien*, Paris.

SAMSAMI (N.). *L'Iran dans la littérature française.* Presses Universitaires.

TIETJENS (E.). The Orient's gift to American Poetry. *Asia*, Nov.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Achille NORSA. — **Il principio della forza nel pensiero politico di Niccolo Machiavelli, seguito da un contributo biblio grafico**. Un vol. in-8° de XCV-248 pages. Milano, Ulrico Hoepli, 1936.

Albert CHEREL. — **La pensée de Machiavel en France**. Un vol. in-8° de 347 pages. Paris, L'Artisan du livre, 1935.

A qui serait tenté d'attribuer au seul goût des choses du passé le grand nombre des études qui continuent de paraître sur les idées de Machiavel et sur leur influence, peu de livres sans doute pourraient apporter un démenti plus catégorique que celui de M. Achille Norsa. Tout y est enthousiasme et passion; tout y est volonté de saisir, dans la pensée du Florentin, le sens permanent sous les données accidentelles, et, parmi les erreurs de fait, contradictions ou lacunes, les principes durables. Entre les traits qui y peignent le Machiavel du XVI^e^ siècle transparaît peu à peu l'image d'un Machiavel vivant; et l'on y voit défini, par delà le machiavélisme historique, ce que M. Charles Benoist appellerait le « machiavélisme éternel ».

C'est qu'aux formules du *Prince* ou des *Discours sur Tite-Live*, M. Norsa accorde une valeur extrême. Leur auteur n'est à ses yeux ni le théoricien abstrait et systématique jusqu'à l'absurde, ni l'ambitieux aigri et le froid immoraliste qu'a flétri une critique hostile : c'est un patriote doublé d'un profond observateur, qui a voulu tirer des déceptions mêmes de sa foi italienne des leçons pour l'avenir, et dont les conceptions, nées de l'expérience, dépassent tous les systèmes de ses contemporains et fondent la politique moderne. Ses intuitions les plus géniales? C'est d'abord d'avoir assigné à la politique un domaine et une méthode précise, en la séparant pour la première fois de la morale et de la religion. C'est aussi d'avoir dégagé, parmi les conditions de la vie des états, le principe qui les domine, le « principe de la force ».

Ce principe forme le centre des interprétations de M. Norsa :

il y rattache, par le jeu d'une dialectique brillante et subtile, toutes les idées particulières du Florentin, le peu de cas qu'il fait de l'argent, sa méfiance à l'égard du Christianisme, son dédain pour les vertus contemplatives, son culte pour les passions viriles comme l'amour de la patrie et de la liberté et le courage guerrier, son conseil de recourir, le cas échéant, à la ruse et à la violence, les limites mêmes qu'il assigne à l'emploi de ces expédients, et jusqu'à sa notion des origines de l'État.

Non que l'auteur du *Principio della forza* prétende apercevoir dans la pensée de Machiavel une cohérence qui n'y est pas : il discerne fort bien au contraire ce qu'elles ont de vague et d'inachevé sur des problèmes comme celui des rapports de la politique et de l'éthique, du social et du spirituel. Mais cette incertitude même lui plaît, en ce qu'elle fut pour l'écrivain de la Renaissance la condition et le moyen de ses audaces. Au reste il est de ceux qui estiment que la politique, telle que l'a comprise Machiavel, est susceptible, sinon de s'harmoniser avec la morale commune, du moins d'assumer une signification et une valeur éthiques, accordées à une conception immanentiste de la vie. Il va même plus loin, et il suggère qu'en affranchissant l'activité humaine des impératifs traditionnels, Machiavel n'a fait que préparer l'évolution moderne des morales vers la notion de l'autonomie de la conscience.

On voit à quelles vastes réflexions M. Norsa se laisse entraîner, après plusieurs de ses compatriotes, par la méditation des textes de Machiavel : de la valeur qu'on voudra leur attribuer dépendra pour une part celle qu'on reconnaîtra à l'ensemble de son essai, dont l'extrême rigueur synthétique ne saurait se justifier tout à fait que par la vertu des idées qu'elle permet de mettre en relief. Mais même si l'on ne peut faire siens les jugements de M. Norsa, on lira avec intérêt son étude : on y goûtera une ingénieuse analyse du « principe de la force » et de ses ramifications dans la pensée de Machiavel; on en notera aussi le tour et l'allure : la curiosité, ardente jusqu'à la ferveur, qui s'y révèle, est déjà pour l'historien des littératures comparées un fait suggestif, une preuve, frappante entre bien d'autres, de l'attrait qu'exerce la pensée de Machiavel sur nombre d'esprits de notre temps.

M. Achille Norsa a pris soin d'ailleurs de se signaler par un autre titre à la reconnaissance des « comparatistes » : il a complété son livre par un appendice bibliographique que son ampleur et sa précision rendront tout à fait précieux. Tous les aspects de Machiavel y sont méthodiquement envisagés, avec références, à tout ce qui, depuis le XVIII^e siècle, a paru sur le sujet. Recueils bibliographiques, dictionnaires, histoires de la littérature, de la

philosophie ou des doctrines politiques et juridiques; ouvrages historiques sur l'époque et la patrie de Machiavel, traités d'ensemble sur sa pensée, monographies et études particulières sur les événements de sa vie et sur ses livres; enfin témoignages de son influence dans les divers pays de l'Europe, forment successivement la matière de ces énumérations, qui contiennent plus de 2.100 titres, et auxquelles renvoie un Index alphabétique. Nul doute que dans ces longues listes on ne puisse relever des erreurs[1]; le lecteur français, en particulier, suggèrera, pour de nombreux noms propres, des corrections d'orthographe ou d'accentuation[1] : tel quel, le *Contributo bibliografico* de M. Norsa sera un instrument de travail extrêmement commode; et l'abondance des répertoires auxquels il renvoie est une garantie que ses lacunes, — inévitables, — ne seront pas difficiles à combler.

L'histoire du machiavélisme, au sens restreint qu'on a donné à ce mot, a été volontairement laissée au second plan, par M. Norsa. Elle est au contraire, — en ce qui concerne la France, — l'objet propre des recherches dont M. Albert Cherel a récemment consigné les résultats en un livre sobre, élégant, aisé, d'un érudition aussi discrète que précise, et qui sur bien des points renouvelle la question.

A Machiavel lui-même M. Cherel s'intéresse médiocrement : il ne se soucie ni de formuler, après tant d'autres, une réponse aux problèmes ardus que pose toujours la pensée de l'écrivain florentin, ni même de faire bénéficier sa mémoire des explications qu'a suscitées son attitude; ce qui retient son attention, ce sont les quelques thèses brutales, — subordination de la religion à l'intérêt des états, apologie de la cruauté et de la fourberie, condamnation des vertus chrétiennes, indépendance de la politique par rapport à la morale, — qu'on a de bonne heure, dans le *Prince* ou dans les *Discours*, relevées, louées, combattues. Savoir de quelle façon ces thèses ont risqué de marquer la pensée française, plus encore montrer comment celle-ci a réagi contre elles, leur opposant l'idéal — hérité du Moyen Age et maintenu par les humanistes — d'une monarchie tempérée et christianisée,

1. Il faut lire par exemple *Derome* au lieu de *Dérome, Derôme* ou *Dérôme* (pp. 12, 86 et 234); *Augé* au lieu de *Agé* (p. 16); *Renaudet* au lieu de *Rénaudet* (p. 48); *Hauser* au lieu de *Hausser* (p. 54); *Hanotaux* au lieu de *Hannotaux* (pp. 59 et 237); *Dermenghem* au lieu de *Darmenghen* (pp. 65 et 234); *Montfaucon* au lieu de *Monfaucon* (p. 178); *Troplong* au lieu de *Trjoppong* (p. 176); *Demogeot* au lieu de *De Mojeot* (p. 182); *R. Chauviré* au lieu de *T. Chauviré* (pp. 193 et 233). Le titre du n° 837 est déformé; il faudrait intervertir l'ordre de 1838-1839 et 1840; etc.

voilà la vraie préoccupation de M. Cherel, celle qui donne à son livre ses caractères propres et son atmosphère. Impartial par sa méthode, il aborde néanmoins son étude en moraliste catholique pour qui l'histoire de *Machiavel en France*, c'est surtout celle des résistances d'un idéalisme politique catholique et français, fortifié par des influences étrangères, à un prétendu réalisme, immoral et dangereux.

Cette vue générale des choses, quel que soit l'effort de l'auteur pour ajuster ses affirmations aux faits, n'est peut-être pas sans déterminer certains de ses jugements sur la nature et la force des actions qui s'exercèrent en France pour et contre le machiavélisme. Au XVI^e siècle par exemple, il penche à voir dans la Réforme, — plutôt que dans la tradition anti-ecclésiastique et gallicane qui remonte à Philippe le Bel, — l'auxiliaire de l'absolutisme royal : les textes qu'il cite (p. 40) des Réformateurs français, l'esprit féodal qu'après Ch. Labitte il prête aux nobles calvinistes (p. 48), le libéralisme qu'il remarque chez les réformés français (p. 49), enfin la place originale qu'il doit reconnaître aux pamphlétaires protestants dans la lutte contre le machiavélisme (pp. 62-67), ôtent cependant presque toute valeur à cette interprétation : et l'on aperçoit difficilement, au chapitre qu'il consacre à la Réforme, — et où Réforme calviniste et Réforme luthérienne apparaissent trop souvent confondues, — une autre cause que la conception d'ensemble qu'il s'est faite des destinées spirituelles de notre pays.

Au XVII^e siècle également, où l'absolutisme fait des progrès et où Machiavel acquiert des partisans, M. Cherel répugne à croire que ce changement corresponde à des tendances profondes de l'âme française, et c'est peut-être pourquoi il fait la part si large, dans ses évaluations, aux adversaires du machiavélisme, si restreinte à ses tenants. Si parmi ceux-là il oublie le P. Mersenne, au nombre de ceux-ci il omet de citer un Louis Guyon et un Garaby de la Luzerne. Comme s'accordant à l'action des premiers il cite aussi, à juste titre, les jésuites et les théologiens d'Espagne, les utopistes et les républicains d'Angleterre : mais nous avouons n'avoir jamais remarqué que le prestige de la pensée espagnole l'ait emporté à cette époque sur celui de la pensée italienne (p. 92), ni même y ait été égal; l'influence d'un Thomas Morus d'autre part ne nous paraît pas avoir approché, même de loin, celle d'un Hobbes, qui s'exerce en sens contraire; quant à celle de Milton, que nous apercevons difficilement dans le texte de l'abbé de Rancé que commente M. Cherel (p. 133), elle s'est heurtée en France, ainsi que l'a montré M. Ascoli, à un hostilité véhémente, ou à une longue

ignorance. Faut-il du moins accorder grand crédit aux auteurs de *Mazarinades* qui stigmatisent le machiavélisme? Leur vertueuse indignation pourrait bien avoir pour principal motif le désir de déconsidérer le ministre italien. En revanche on pourrait souligner tout ce que le durable crédit de la *Sagesse* de Charron a pu faire en faveur d'un machiavélisme mitigé; combien fut étendue la contagion des idées machiavélistes chez les « politiques », les indifférents et les incrédules, au dire de tous les apologistes depuis Lessius, et par exemple de Silhon; enfin l'importance qu'eurent certains traités inspirés de Machiavel, comme celui de Naudé, où il ne faut pas voir (pp. 82 et 84) un simple reflet de la doctrine de Mazarin, puisque, répandu en France à partir de 1667 (et non 1723 : p. 328), il avait été imprimé dès 1639, et composé plusieurs années auparavant. M. Cherel, enfin, relève chez Descartes et chez Pascal des traces de l'influence de Machiavel : ne cède-t-il pas un peu trop à la tentation d'en diminuer la valeur lorsqu'il affirme (p. 310), « que Descartes ignorait toute tradition française, et que Pascal méconnaissait, là comme en théologie, l'expérience des siècles écoulés »?

Nous nous sommes un peu longuement attardé, à propos d'une partie de l'histoire que raconte M. Cherel, aux épisodes où nous avons cru surprendre, dans les sentiments qui l'animent, l'origine d'un écart involontaire entre les faits qu'il envisage et les conclusions qu'il en tire. Est-il besoin d'ajouter que l'exposé lui-même de ces faits est conduit avec les plus exigeants scrupules de vérité, et que d'ailleurs le souci des réalités morales qui éclate à chaque page communique à l'ensemble du livre une gravité et une chaleur, un mouvement à la fois souple et vigoureux, qui sont pour le lecteur un agrément réel? Si l'on note que l'ouvrage sur *La pensée de Machiavel en France* n'avait été précédé que par des études fragmentaires ou d'une méthode insuffisante, qu'il offre une moisson de textes infiniment plus riche que les travaux antérieurs, qu'il éclaire par des aperçus originaux la pensée d'un Bossuet, d'un Fénelon ou d'un Racine, qu'il démêle, de Calvin et de Rabelais à M. Charles Maurras ou à M. François Mauriac, une foule de courants philosophiques ou de tendances morales, enfin qu'à côté du machiavélisme proprement dit, il fait place à toutes les grandes conceptions de la vie politique, ne sera-t-on pas conduit à reconnaître qu'à ceux-là mêmes qui feraient des réserves sur les formules où se résument ses interprétations, M. Cherel rend les services les plus appréciables? Il éclaire largement et vivement leur route; il les incite sans cesse à penser.

René PINTARD.

Henry Carrington Lancaster. — **A History of French Dramatic Literature in the seventeenth Century. — Part III : The Period of Molière, 1652-1672.** The Johns Hopkins Press, Baltimore, et Les Belles-Lettres, Paris. 2 vol. gr. in-8° (t. V et VI de l'ouvrage), avril 1936, 896 p.

M. H.-C. Lancaster vient de publier la troisième partie de son grand ouvrage sur la littérature dramatique en France pendant le XVIIe siècle. Ces deux nouveaux volumes, aussi considérables que les précédents, sont consacrés au troisième quart de ce siècle, ou, plus exactement, à cette portion capitale qui va de 1652 à février 1673, date de la mort de Molière. C'est avec admiration que l'on suit le développement de cette œuvre magistrale, dont on a déjà dit ici [1] ce que valent et l'ampleur de l'information, et la rigueur de la méthode, et la netteté de l'exposition.

Ce vaste panorama continue à posséder le grand mérite de présenter à la même échelle tous ses éléments, tout ce que l'on peut savoir de valable sur les trois cent une pièces de théâtre qui s'y trouvent distribuées, et leurs origines. C'est de cet ensemble complexe que l'on va tenter d'extraire, — à l'usage de ceux qui s'associent aux ambitions de cette Revue —, un tableau, le plus complet qu'il soit possible de composer actuellement, des influences étrangères qui se sont exercées sur ce point de notre littérature.

Le fait qui domine toute cette question est que, pendant ces vingt années, et surtout à partir de 1658, notre art dramatique se dégage de l'influence espagnole qui l'avait dominé, et presque tyrannisé, auparavant, qu'il s'affranchit presque de toute tutelle étrangère, pour ne s'inspirer que d'œuvres anciennes ou, le plus fréquemment, d'œuvres nationales et, plus qu'auparavant, de la réalité contemporaine.

Cependant, au moment même où la jeune génération s'éloignait des influences externes, deux troupes étrangères vinrent s'établir, pendant quelque temps, à Paris. Une troupe italienne, dont les représentations alternaient, sur la scène du Petit-Bourbon, avec les premières qu'y donna Molière, connut un certain succès. Le jeu de ses comédiens ne dut pas être sans influence sur celui de quelques acteurs français, dont Molière lui-même, et leur répertoire attira l'attention sur certains sujets, et, en particulier, « Le Festin de Pierre », traité, à quelques années

1 Voir les nos de juillet 1930 et d'octobre 1933 de la Revue.

d'intervalle, par Dorimond (1658), Villiers (1660) et Molière (1665). Une troupe espagnole donna des représentations à Paris en 1660, mais sans aucun succès.

Ainsi la littérature espagnole, la seule qui ait encore fortement influé sur notre littérature, n'a agi que par ses œuvres imprimées, et non par l'exemple de sa scène. Cette influence, d'ailleurs, fut très inégale, selon les temps et le genre des pièces.

La tragédie a entièrement échappé à cette influence; ses sujets ne lui ont été fournis que par les « anciens » ou quelques-uns des longs romans publiés quelques années auparavant (p. 168 et 430).

Les dix « pièces à machines », — ancêtres de l'opéra, — jouées pendant ces vingt années, n'ont emprunté leurs sujets qu'à la littérature ancienne : ce « genre », importé d'Italie, est, dès lors, devenu français (p. 498).

De 1652 à 1658, la comédie subit encore, très sensiblement, l'influence de la littérature espagnole : dix d'entre elles, sur quatorze, en présentent une forte empreinte; il est vrai que ses principaux fournisseurs sont encore ceux qui avaient mis l'Espagne à contribution, Scarron, Boisrobert et Thomas Corneille (p. 45). Mais les auteurs qui débutent dans la comédie tendent à rejeter ce patronage (p. 90). De 1659 à 1666, sur les quarante-six comédies composées par des auteurs autres que Molière, huit seulement ont subi une influence étrangère. La comédie se tourne de plus en plus vers l'observation de la réalité et les allusions satiriques plus ou moins voilées par un grossissement burlesque (p. 270 et 664). De 1667 à 1672, chez les comiques autres que Molière et quelques acteurs-auteurs, l'influence espagnole semble regagner du terrain : elle se rencontre dans six de leurs quinze comédies. Mais il est bon de remarquer que ces six comédies ont pour auteurs ceux qui avaient déjà emprunté aux Espagnols, et, en particulier, Thomas Corneille et Montfleury (p. 802). A partir de 1659, Molière n'a emprunté à la littérature étrangère qu'un petit nombre des éléments de ses nombreuses pièces : situations ou jeux de scène qu'il accommode à son goût et, pour ainsi dire, habille à la française (p. 216). On n'a pu découvrir qu'une seule exception : il suit d'assez près une pièce de Moreto dans sa *Princesse d'Élide*, sans doute à cause du peu de temps qui lui avait été laissé pour composer cette pièce (p. 613). D'autre part, le fait que l'étude de ses œuvres, écrites depuis 1667 jusqu'à sa mort, n'a révélé qu'un emprunt insignifiant à Boccaccio montre Molière installé dans la comédie totalement française dont il fut le véritable créateur (p. 706).

Son attitude fut adoptée par les quelques acteurs-auteurs que son exemple à suscités, puisqu'aucune de leurs dix-neuf comédies,

de 1667 à 1672, n'a été inspirée par une œuvre italienne ni espagnole (p. 753).

Cette sorte de « nationalisation » de l'art dramatique est également sensible dans les « genres » qui sont déjà sur leur déclin. Peu après 1650, la tragi-comédie subit encore fortement l'influence de l'Espagne; mais, dès 1656, Quinault s'en détourne (p. 148); des douze tragi-comédies et des quatre « comédies héroïques » publiées de 1659 à 1672, une seule vient d'une pièce espagnole, et une autre d'une pièce italienne (p. 533). — Dans ce regain que connut la pastorale, de 1652 à 1655, et de 1660 à 1672, l'influence étrangère apparaît lointaine et indirecte; on n'y a découvert que deux emprunts directs aux œuvres espagnoles, et un seul à une pastorale italienne (p. 363).

* * *

Ce qui rend l'influence des littératures étrangères moins perceptible, dans les pièces françaises de ce temps, est qu'elles ne sont plus, comme bien souvent leurs aînées, une copie ou une adaptation d'une seule œuvre : l'imitation n'y est plus continue, mais partielle, variée, multiple et, parfois, indirecte. Par exemple, *La Belle invisible*, comédie de Boisrobert, a été inspirée en partie par un passage du *Roman Comique* de Scarron, provenant lui-même de la pièce d'un Espagnol, Solórzano, et, en partie, par un passage d'une comédie d'Ouville, provenant elle-même d'une pièce d'un Italien, Piccolomini (p. 67). — *La Comédie sans comédie*, deuxième pièce de Quinault, est, successivement, imitée d'œuvres de Scudéry, de Rabelais, de Cervantès et du Tasse (p. 101).

Cette influence, moindre dans son ensemble, des littératures étrangères explique que M. Lancaster ait eu moins d'occasions, dans ses deux nouveaux volumes, d'exposer des questions complexes, de grouper plusieurs solutions restées éparses. La seule question de ce genre est soulevée par les trois adaptations de la même pièce de Rojas, *Obligados y Ofendidos y gorrón de Salamanca*, faites presque simultanément par trois Français, Scarron (*L'Écolier de Salamanque ou les Ennemis généreux*, imprimée en 1655), Boisrobert (*Les généreux Ennemis*, imprimée en 1655), et Thomas Corneille (*Les illustres Ennemis*, imprimée en 1657). Les frères Parfaict (VIII, 105) avaient, à ce propos, conté que Boisrobert, après avoir entendu une lecture de la pièce de Scarron, avait composé une autre comédie, plus proche de l'œuvre espagnole, qui fut jouée à l'Hôtel de Bourgogne, alternant avec la version de Thomas Corneille, avant que Scarron eût fait

paraître sa pièce sur la scène du Marais. Cette anecdote avait été acceptée, dans ses grandes lignes, par Morillot et Reynier, mais rejetée par Peters, Stiefel et Tenner. De l'examen fait par M. Lancaster il ressort que Scarron, qui a suivi de plus près la pièce de Rojas, fut le premier à lui emprunter son sujet; que Boisrobert, après avoir eu connaissance, de cette entreprise, composa sa pièce avant que celle de Scarron fût finie, et que Thomas Corneille écrivit sa pièce concurrente, en connaissant les titres des deux pièces précédentes, mais non leur texte; d'ailleurs, une partie de son œuvre a subi l'influence de deux pièces de Calderon (p. 69, 70 et 75).

Les rapports moins nombreux entre les pièces de théâtre de ce temps et les œuvres étrangères expliquent aussi que l'on rencontre moins de réponses nouvelles ou de trouvailles personnelles de M. Lancaster dans ces volumes que dans les précédents. Deux cependant, d'un grand intérêt, se dissimulent presque dans son ouvrage. Le troisième fragment d'une pièce inachevée de Scarron, *Le Faux Alexandre* (publication posthume dans l'édition de 1663) est imité, parfois de très près, de la scène initiale d'une pièce de Mendoza, *El Marido hace mujer* (p. 88). L'autre, pour être négative, n'en est pas moins importante : grâce à sa profonde connaissance des œuvres dramatiques antérieures, M. Lancaster a pu établir que *Les Charmes de Félicie*, pastorale de Montauban, imprimée en 1654, devait beaucoup plus à certaine tragi-comédie de Du Ryer, *Alcimédon*, qu'à Montemayor et à Gil Polo.

*
* *

Une revue des œuvres étrangères qui ont exercé quelque influence sur telle ou telle des œuvres dramatiques composées en France de 1652 à 1672 est le meilleur moyen de montrer quelle fut la part, dans cette influence, de chacune des littératures, et quels auteurs furent particulièrement prisés par les dramaturges français de ce temps.

L'Angleterre, dont l'action sur notre littérature dramatique n'avait jamais été grande, bien que notable pendant la première moitié du XVIIe siècle, n'en exerce plus aucune pendant ces vingt années. A peine en a-t-on découvert quelques traces. L'*Arcadia* de SIDNEY a sans doute fourni quelques-uns des éléments de *La folle gageure*, comédie de Boisrobert, imprimée en 1653. Mais il ne faut probablement pas conclure de la ressemblance de l'action de *Trasibule*, tragi-comédie imprimée en 1664, avec celle d'*Hamlet* à une imitation de SHAKESPEARE par Montfleury;

il est presque certain que le français a emprunté son sujet à une nouvelle de Belleforest que le grand dramaturge anglais avait utilisée.

Cervantès a conservé une influence assez large, sinon profonde. Une de ses nouvelles, *El Licenciado vidriera*, inspire à Quinault une partie de l'acte III d'une de ses pièces, *La Comédie sans comédie*, imprimée en 1657. — La *Gitanilla* inspire un épisode de *L'Étourdi* de Molière. — Le souvenir de *Dom Quixote* est épars dans *Dom Castagne, chasseur errant*, comédie inédite et anonyme, dont il reste un manuscrit à la Bibliothèque de l'Arsenal et qui dut être composée vers 1670. — *El Curioso impertinente* (ch. xxxiii-xxxv du L. I de *Dom Quixote*) a été imité dans *Le Mariage sans mariage*, au point que cette comédie de Marcel, imprimée en 1672, n'en est guère qu'une adaptation.

Il a été vu que La *Diana* de Montemayor, ou plutôt sa suite rédigée par Gil Polo, n'a exercé qu'une légère influence sur *Les Charmes de Félicie*, pastorale de Montauban.

Les œuvres de Lope sont encore lues, mais peu imitées. Cependant *El Mayor Imposible* fournit l'essentiel du sujet et de l'intrigue de *La folle Gageure*, comédie de Boisrobert imprimée en 1653. — Molière a probablement emprunté une partie de *L'École des Maris* à l'une de ses pièces, *Discreta enamorada*, et, peut-être, quelques éléments de *L'École des Femmes* à *Dama boba*. —Il est peu probable qu'*Argel fingido y renegado de amor* ait inspiré *L'École des Jaloux* de Montfleury, comédie représentée en 1662.

La Dama corregidor, œuvre de deux auteurs, que l'on croit être Sebastian de Villaviciosa et Juan de Zabaleta, inspirée elle-même par un passage du *Decameron*, a fourni à Montfleury la plupart des éléments de *La Femme juge et partie*, comédie imprimée en 1669.

Le même Montfleury n'a guère emprunté, au contraire, que le titre de sa comédie, *La Fille capitaine*, imprimée en 1672, et le nom de quelques-uns de ses personnages à *La Dama Capitán* de Diego et Jose de Figueroa y Cordoba.

Los efectos que haze amor de Solorzano influe sur *La Belle Invisible*, comédie de Boisrobert imprimée en 1656, peut-être à travers un passage du *Roman Comique*. — *Garduña de Sevilla*, du même auteur, dont une traduction française avait été publiée en 1661, inspire une partie de *L'Avare duppé ou l'Homme de paille*, comédie de Chappuzeau imprimée en 1663.

Une nouvelle de Maria de Zayas n'a sans doute inspiré une partie de l'intrigue de *L'École des Femmes* de Molière qu'à travers la nouvelle que Scarron en avait tirée. Une autre de ses nouvelles,

El Juez de su causa, n'a dû également influer sur une comédie héroïque de Nanteuil, *La Fille Vice-Roi*, imprimée en 1672, qu'indirectement, par l'adaptation que Scarron avait logée dans son *Roman Comique*.

Une nouvelle de Pérez de Hita donne sans doute à Quinault quelques éléments du sujet de sa *Généreuse Ingratitude*, pastorale imprimée en 1656.

Peor es hurgallo d'Antonio Coello est mis à contribution par Scarron, qui lui emprunte le sujet de son *Marquis ridicule ou la Comtesse faite à la haste*, comédie imprimée en 1656.

La Mentirosa Verdad de Villegas fournit à Boisrobert sa tragi-comédie de *Cassandre, comtesse de Barcelone*, imprimée en 1654.

Entre Bobos anda el juego, Dom Lúcas del Cigarral de Rojas fournit à Boisrobert l'intrigue de son *Amant ridicule*, comédie imprimée en 1655, à moins que cette influence ne se soit exercée à travers l'adaptation faite par Thomas Corneille dans son *Dom Bertran de Cigarral*, imprimé en 1652. Il a été vu qu'*Obligados y Ofendidos y gorrón de Salamanca* avait inspiré en France trois comédies composées, presque simultanément, par Scarron, Boisrobert et Thomas Corneille.

El Marido hace mujer de Mendoza inspire sans doute une importante partie de *L'École des Maris* de Molière, mais peut-être à travers un passage du *Faux Alexandre* de Scarron, qui, il est vrai, ne fut imprimé qu'en 1663.

El Señor de noches buenas d'Alvaro Cubillo de Aragon fournit une grande partie de l'intrigue de *La Comtesse d'Orgueil*, comédie de Thomas Corneille, imprimée en 1671.

Tirso ne reste pas sans influence sur les Français de ce temps. Mlle Desjardins emprunte à *El Amor y el Amistad* sa tragi-comédie, *Le Favori*, imprimée en 1665. — Le *Burlador*, attribué à Tirso, apporte, peut-être par l'intermédiaire des pièces italiennes qu'il a inspirées, son sujet en France, et suscite, plus ou moins directement, *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel*, tragi-comédie de Dorimond (1658), *Le Festin de Pierre ou le Fils criminel*, tragi-comédie de Villiers (1660) et *Dom Juan ou le Festin de Pierre* de Molière (1665).

Lo que puede la aprehensión de Moreto fournit à Thomas Corneille le sujet d'une de ses comédies, *Le Charme de la voix*, imprimée en 1658. — Le même Corneille emprunte encore l'essentiel du *Baron d'Albikrac*, comédie attribuée à 1667 et imprimée en 1669, à *De Fuera vendrá quien de casa nos echará*, pièce dont le titre deviendra par la suite *La tria y la Sobrina*. — Il a été vu que Molière avait suivi de près *El Desdén con el desdén* dans sa *Princesse d'Élide*.

Mais le grand fournisseur espagnol du théâtre français continue à être Calderon. *Casa con dos puertas mala es de guardar* est suivie par Boisrobert dans *L'Inconnue*, comédie imprimée en 1655, de plus près encore que ne l'avait fait, en 1643, son frère, d'Ouville, dans *Les fausses Vérités*. — De même, *Peor está que estaba*, pièce déjà imitée par Brosse l'aîné dans une de ses comédies, *Les Innocents coupables*, imprimée en 1645, est suivie de plus près encore par Boisrobert dans *Les Apparences trompeuses*, comédie imprimée en 1656. — *Lances de amor y fortuna* inspire deux tragi-comédies rivales, *Les Coups d'Amour et de la Fortune*, de Boisrobert, imprimée en 1656, et *Les Coups de l'Amour et de la Fortune*, imprimée en 1655, dont le principal auteur est Quinault. — *Amar después la muerte* fournit à Thomas Corneille le premier acte de ses *Illustres ennemis*, comédie imprimée en 1657, tandis qu'*El Pintor de su deshonra* n'y est utilisé qu'en quelques scènes. — *Alcaide de sí mismo*, ou plutôt, selon le titre de l'édition de 1651, *La Guarda de sí mismo*, inspire deux comédies rivales, *Le Gardien de soy-mesme*, de Scarron, imprimée en 1655, et *Le Géolier de soy-mesme*, de Th. Corneille, imprimée en 1656. — *Hombre pobre todo es trazas* fournit quelques éléments des scènes les plus importantes du *Galand doublé*, comédie de Thomas Corneille, jouée en 1660. — *No siempre lo peor es cierto* donne à Scarron l'intrigue de *La fausse Apparence*, comédie jouée en 1657 ou 1658, et imprimée en 1663. — Lambert emprunte certains éléments de sa comédie, *La Magie sans magie*, imprimée en 1661, à *El Encanto sin encanto*; dans l'une de ses comédies suivantes, *Les Sœurs jalouses ou l'Escharpe et le Bracelet*, il imite de très près *La Banda y la Flor*. — *El galán Fantasma* fournit à Quinault les éléments d'une partie de sa tragi-comédie *Le Fantôme amoureux*, imprimée en 1657.

A en juger par les emprunts des auteurs dramatiques français, de 1652 à 1672, par leur nombre et leur qualité, l'Italie n'a exercé sur eux qu'une influence épisodique, rarement étendue, jamais profonde et nullement comparable à celle qu'avait conservée, surtout jusqu'en 1660, l'Espagne.

Deux passages du *Decameron* (VII, 4, 8) inspirent deux épisodes du *George Dandin* de Molière.

Quinault emprunte à la *Jérusalem délivrée* les deux derniers actes de sa *Comédie sans comédie*, imprimée en 1657.

Le *Cortegiano* de Castiglione inspire à Gilbert une partie de son *Courtisan parfait*, tragi-comédie jouée en 1663 et imprimée en 1668.

La *Circé* de G.-B. Gelli, imprimée en 1549, fournit à Mont-

fleury le plan de ses BESTES RAISONNABLES, comédie représentée en 1661.

L'*Interesse* de NICOLO SECCHI, imprimé en 1581, semble avoir exercé quelque influence sur *Le Dépit amoureux* de Molière.

L'*Émilia* de GROTO fournit à Molière un épisode de *L'Étourdi.*

La *Filli di Sciro* de BONARELLI, inspiratrice de plusieurs pastorales aux environs de 1630, est suivie dans la plupart des épisodes de *Délie*, pastorale attribuée à de Visé, et imprimée en 1668.

L'*Inavvertito* de NICOLO BARBIERI, dit BELTRAME, auquel Quinault avait déjà fait des emprunts dans son *Amant indiscret ou le maistre étourdi*, comédie jouée en 1654 et imprimée en 1656, a fourni à Molière un certain nombre d'éléments de *L'Étourdi*, représenté à Lyon en 1655, dont le privilège est de 1660 et qui fut imprimé en 1663.

Hortensio de PICCOLOMINI inspire *La Belle invisible*, comédie de Boisrobert imprimée en 1656, mais peut-être indirectement, à travers une pièce d'Ouville, *Aimer sans savoir qui*, imprimée en 1646.

Angelica de FORNARIS fournit au moins son intrigue au *Parasite*, la seule comédie qu'ait composée Tristan l'Hermite, imprimée en 1654.

CICOGNINI n'est pas sans avoir exercé quelque influence, ne serait-ce que sur Molière. *Le Gelosie fortunate del Principe Rodrigo* imprimé en 1654, lui fournit la plus grande partie du sujet de *Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux.* Son *Convivato di pietra*, dont la date est inconnue, inspire, au moins autant que le *Burlador* de Tirso dont il provient, les trois pièces qui, à si peu d'intervalle, avaient montré sur la scène les aventures de Dom Juan, et, tout particulièrement, la pièce de Villiers.

L. RIVAILLE.

JENS KRUUSE. — **Det fölsomme Drama** (Le drame sentimental), Copenhague, 1934, in-8°, 383 p.

M. J. Kruuse étudie la naissance et le développement du drame sentimental au XVIII^{e} siècle en Angleterre, en France et en Allemagne. Le titre de son ouvrage indique son point de vue : il rejette l'expression de *drame bourgeois* et s'inscrit en faux contre la théorie d'après laquelle l'importance croissante de la bourgeoisie et son désir d'avoir un théâtre à son image auraient exercé une influence primordiale et décisive sur la formation du nouvel idéal

dramatique. Le chiffre des représentations montre qu'entre 1722 (date où fut représentée la première comédie sentimentale anglaise) et 1750, le genre nouveau n'a pas eu près du public bourgeois la popularité qu'il aurait dû nécessairement avoir si ce public l'avait réclamé (cf. le graphique, p. 361). Il est regrettable que M. Kruuse ne nous ait pas donné de chiffres pour la France, ni pour l'Angleterre de statistiques postérieures à 1750. Car il semble bien que vers le milieu du siècle le succès de la comédie larmoyante, au moins chez nous, fut éclatant. Mais trouverait-on à l'origine de ce succès la conscience d'une opposition de classe, ou seulement des raisons purement générales et humaines? D'après M. Kruuse, sauf exception (*The London Merchant* de Lillo par exemple), les héros du drame sentimental sont des *men of leisure*, exactement semblables aux héros des comédies de la Restauration; on admirait seulement ceux-ci pour leur charmante dépravation, ceux-là au contraire pour leur vertu. On n'a pas non plus l'impression que les nouvelles pièces aient en vue une classe sociale et s'adressent à elle; l'idéal qu'elles célèbrent vaut pour tous.

En fait, il y a eu au début du XVIII^e^ siècle, après une longue gestation, une transformation des valeurs humaines, un bouleversement du pour au contre de la conception générale de la vie. Le XVII^e^ siècle dans son ensemble fut pessimiste; qu'on songe pour l'Angleterre en particulier aux théories de Hobbes! C'est le vice qu'on rencontre d'ordinaire, et si la comédie veut corriger les mœurs, son rôle est de nous montrer le vice puni et bafoué. Méthode négative! Le XVIII^e^ siècle est optimiste et croit à la bonté foncière de l'homme; pour remplir son rôle d'éducateur, l'auteur dramatique doit montrer la vertu sur la scène, en sorte que ce spectacle émeuve le spectateur et le renvoie chez lui meilleur encore et plus vertueux. Méthode positive!

D'où vient ce changement? D'après M. Kruuse il vient d'une protestation religieuse et morale. A la fin du XVII^e^ siècle en Angleterre les prédicateurs protestaient depuis longtemps contre la dépravation des mœurs et notamment contre le caractère licencieux des spectacles dramatiques; ces protestations aboutirent au réquisitoire fameux de Jeremy Collier sur l'impiété et l'immoralité de la scène anglaise (1698). Cette littérature religieuse, plus abondante de beaucoup que toutes les autres (cf. quelques chiffres, p. 22), ne contient pas seulement des protestations, elle apporte aussi l'affirmation de la bonté de l'homme, de la joie que cause la pratique de la vertu, surtout dans nos relations avec nos semblables quand elle prend la forme du bon vouloir et du dévouement. Cette joie est de caractère entièrement senti-

mental, un mouvement du cœur, une émotion douce et agréable. Cet optimisme trouvera son expression la plus haute dans la morale platonicienne d'un Shaftesbury, mais c'est le sentimentalisme des sectes religieuses (cf. rôle des Quakers, p. 49-55) qui façonne le type nouveau du héros dramatique et crée le style sentimental. Les traités d'éducation et de morale inclinent tous dans le même sens (Steele, *The Christian Hero)*. M. Kruuse a fait une étude très complète de ce mouvement pour l'Angleterrre, car d'après lui c'est là que le sentimentalisme a pris naissance; la France et l'Allemagne n'ont fait que suivre. Ainsi la transformation du théâtre par la sentimentalité est due selon lui à des influences religieuses et morales plutôt qu'à des raisons sociologiques. Son argumentation est très solidement étayée; il semble difficile d'exposer maintenant la genèse du drame sentimental sans tenir le plus grand compte de ses thèses.

M. Kruuse étudie en second lieu les caractères intérieurs du drame sentimental et s'efforce de fixer pour chaque pays la date où ces caractères se sont trouvés réunis en une œuvre précise. La présence de scènes émues, de dénouements larmoyants introduits par un auteur habile à utiliser la mode, ne doit pas faire illusion; ce sont parfois des ornements rapportés, en contradiction avec l'esprit de l'œuvre. Des drames composites de ce genre abondent : ce seront par exemple au début du siècle en Angleterre ceux de Cibber, la première comédie sentimentale répondant vraiment à la définition étant *The Conscious Lovers* de Steele (1722); ce genre composite est représenté en France par Destouches; les comédies de Marivaux ne sont sentimentales que d'apparence, sauf *La Mère Confidente*, et c'est en 1733 que La Chaussée avec *La Fausse Antipathie* donne la première comédie présentant tous les caractères requis. Le même rythme se retrouve en Allemagne avec quelques années de retard : les comédies de J.-E. Schlegel correspondent au type de transition Cibber-Destouches; *Die zartlichen Schwestern* de Gellert (1747) est une œuvre vraiment sentimentale.

Quels sont les caractères requis pour qu'une comédie soit sentimentale? M. Kruuse l'expose de la façon la plus nette au cours des analyses minutieuses par lesquelles il montre les comédies pré-sentimentales s'acheminant peu à peu vers la réalisation du type : sérieux moral, élimination des éléments scabreux, bonté, joie de bien faire, attendrissement. L'auteur part de là pour montrer comment ces conditions réagissent sur la structure du drame et la modifient : le style garde un arrière-goût de prédication; sans vivacité, sans précision, sans individualité, il se répand en phrases sentencieuses et en considérations générales

(très fines analyses de style, p. 133 sqq., 221 sqq., 286 sqq.); le héros est trop vertueux pour provoquer de lui-même des complications dramatiques, ce sont les événements extérieurs qui fournissent l'intrigue et le mouvement et le romanesque se trouve être un des caractères du drame sensible (M. Kruuse montre comment le roman s'accommode beaucoup mieux de ces conditions que le drame); le dénouement est généralement brusqué et peu vraisemblable; les caractères manquent de relief et de force, le drame sensible aime le vague, la faiblesse, l'abandon.

Parallèlement à l'étude des pièces sentimentales, M. Kruuse expose l'accueil qu'elles reçurent, les théories qu'elles suscitèrent, l'effet de ces théories sur le développement du genre. Il ne traite pas à proprement parler la question des influences d'auteur à auteur et de pays à pays, mais il en souligne l'importance et laisse entrevoir comment il la traiterait.

Ce travail est une contribution particulièrement importante à l'étude de la psychologie du XVIII^e^ siècle en général en même temps qu'une analyse détaillée et rigoureuse du contenu idéologique et de la structure esthétique du drame sentimental. Après avoir montré comment il se détruit lui-même et se brise quand son sentimentalisme vague devient passion ardente et concentrée, son altruisme égoïsme, quand ses héros, au lieu de donner, se mettent à réclamer (*Sturm und Drang*, *romantisme*), il indique brièvement quels sont les éléments qui ont survécu et sont entrés dans des combinaisons nouvelles. Bref il pose la question du rôle du drame sensible dans l'évolution du genre. Dans quelle mesure et comment a-t-il préparé le drame moderne? On peut espérer que M. Kruuse traitera un jour cette question; il y serait, par son présent travail, mieux préparé que tout autre.

A. JOLIVET.

LA RELIGION DE SWIFT.

Dans son livre, aussi solidement pensé que clairement et sobrement écrit *(La pensée religieuse de Swift et ses antinomies.* Lille, Facultés Catholiques, 1935. In-8° 208 pages). M. le Chanoine Looten étudie ce qui constitue, à vrai dire, l'aspect le plus troublant du Doyen de Saint-Patrick, à savoir sa personnalité religieuse. Pour qui réfléchit, en effet, quel singulier homme d'Église que ce Swift qui, de par son ministère, est appelé à prêcher la foi et la morale, et qui, dans ses plus fameux écrits, sape les fondements de l'une et de l'autre! Inconscience ou duplicité? Ou cas étrange de dualisme, — l'histoire du Dr Jekyll et de Mr. Hyde avant la lettre? Qui nous le dira? M. Looten n'ose se prononcer nettement, car la question est bien délicate.

Toutefois, si l'auteur renonce à déchiffrer le sphinx swiftien, il n'en met pas moins parfaitement en lumière les deux faces de ce qu'il appelle Swift-Janus. C'est ainsi qu'après nous avoir dévoilé, et l'insuffisante préparation cléricale de son héros, et son inaptitude foncière aux fonctions sacrées qu'il ne craint pas d'assumer, M. Looten nous le montre, d'un côté, se posant en champion de l'Anglicanisme étatiste contre les assauts de la libre-pensée d'alors, et bataillant sans aménité ni ménagement contre les catholiques, les dissidents et les latitudinaires; de l'autre, démolissant, comme en un jeu pervers, non seulement la croyance en Dieu *(Conte du Tonneau)*, mais même la croyance en l'homme *(Gulliver)*. Le contraste est piquant, certes, il est même déconcertant, presque tragique.

L'ouvrage de M. Looten se recommande donc, aux anglicistes, cela va sans dire, mais aussi et peut-être plus encore à tous ceux qu'intéresse le choc des idées, tant philosophiques que religieuses, en cette fin du XVIIe siècle et en ce début du XVIIIe, à cette époque trouble où se noue « la crise de la conscience européenne ». Le chapitre sur « l'Anglicanisme et l'Incrédulité déiste » est particulièrement suggestif à cet égard.

Au total, un livre qui, tout en comblant une lacune dans l'étude de Swift, apporte sa contribution à l'histoire des idées en général, et que, comme tel, on ne saurait lire sans intérêt ni sans profit.

A. JOLY.

LE RÉPERTOIRE DE L'OPÉRA-COMIQUE EN VAUDEVILLES.

Après trois ans de travail aux États-Unis, à Londres et à Paris (Manuscrits de la Bibliothèque Nationale seulement, ceux de l'Arsenal et de l'Opéra ne pouvant être que d'utilité médiocre), on a désiré fournir une « liste exacte et utile » à qui voudrait étudier « n'importe quel auteur forain » (Francis J. Carmody, *Le répertoire de l'Opéra-comique en vaudevilles de* 1708 *à* 1764. University of California Press, Berkeley, 1933, 70 p. in-8°). Petit canton dans l'histoire littéraire comparée du drame au XVIIIe siècle; mais la recherche, intéressante, est faite avec grand soin. Une liste double : Auteurs (et anonymes) sur la poussière desquels se détachent encore les plus heureux ou les plus féconds, Anseaume, Collé, Favart, Fuzelier, Lesage, Panard, Piron, Vadé, etc... et Titres de pièces, y compris les « pièces introuvables ». L'« opéra comique en vaudevilles », farce ou comédie qui se chante sur les vaudevilles populaires de l'époque, a existé comme genre suivi, à part; sa vie a été intense et brève. Vaudevilles mêlés de prose, c'est-à-dire le type même du genre — ou pièces à nombreux airs nouveaux composés spécialement pour elles; — ou pastiches musicaux — ou parodies, dont il est souvent difficile de retrouver les auteurs, et qui suivent ordinairement de deux ou trois semaines la pièce qu'elles travestissent, parfois aussi la précèdent. La date-terminus de l'étude (1764) est celle du « testament de l'ancien opéra-comique », où tout le personnel d'auteurs se renouvelle. Après 1764 la pièce avec ariettes triomphe, et de l'opéra-comique en vaudevilles naîtront d'une part l'opéra-comique, de l'autre notre actuel vaudeville. La « farce chantée d'un bout à l'autre, où les couplets contiennent la substance de l'intrigue », caractérise surtout la période 1708-1750 environ. En 1762 l'Opéra-Comique et la Comédie Italienne s'étaient réunis. En 1780 on abandonnera le répertoire italien. A travers ce demi-siècle on croit pouvoir distinguer les étapes que voici : 1712, 1731, 1745, 1752, 1764.

Henri Tronchon.

CHATEAUBRIAND ET LE TASSE.

L'agile monographie qui nous est donnée par M. Chandler B. Beall (*Chateaubriand et le Tasse;* The Johns Hopkins Studies in romance literatures and languages, vol. XXIV; 1934) comprend quatre parties. D'abord, Le Tasse dans la vie de Chateaubriand : et le fait est qu'en maintes circonstances, ce dernier a rappelé, a cité *La Jérusalem délivrée :* c'est toujours un problème que de savoir quand et comment il a appris l'italien : mais il est certain qu'il le connaissait. Ensuite, Chateaubriand critique du Tasse; l'auteur du *Génie* montre à ses lecteurs qu'il suffit de lire le Tasse pour être convaincu qu'on peut écrire un beau poème sur un sujet chrétien; il regrette seulement une discrétion excessive dans l'emploi des ressources poétiques du christianisme. Il y a plus : *Les Natchez* et *Atala* ont contracté une dette envers la *Gérusalemme;* et c'est l'objet de la troisième partie. Enfin *Les Martyrs* se sont fournis, dans le même poème, de merveilleux, de comparaisons, et de descriptions. L'influence est modeste, dans l'ensemble; mais elle n'est pas négligeable. La démonstration est à la fois précise et bien menée; si M. Chandler B. Beall nous donne prochainement, comme nous pouvons l'espérer, les résultats de son enquête plus générale sur l'œuvre du Tasse dans la littérature française, ce travail avant-coureur fait bien présager de son prix.

Paul Hazard.

Le gérant : É. Champion.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — PARIS. — 1937.

DESCARTES

SES CORRESPONDANTS ANGLAIS

Descartes quitta définitivement la France, en 1629, pour se retirer en Hollande, où il demeura jusqu'à son départ, en 1649, pour la Suède; il y mourut en 1650. Mais il avait pensé quelque temps à se retirer en Angleterre, et quand il fut connu, on tenta de l'y faire venir.

En 1630, encore peu habitué au séjour de Hollande après quelques mois à Franeker en Frise où il ne resta pas, il écrit à Mersenne, le 4 mars, que peut-être, dans un mois ou deux, il quittera tout à fait ce pays. Le 18 mars, seconde lettre : il se prépare à passer en Angleterre dans cinq ou six semaines. Troisième lettre, le 15 avril : il ne partira pas encore d'ici de plus d'un mois. Mais, le 2 décembre, il n'est pas encore parti, et ne veut pas d'ailleurs qu'on dise où il est, parce que, ajoute-t-il, il est toujours en résolution de passer en Angleterre. A Paris, on croyait à son départ, et Ferrier, à qui il l'avait sans doute annoncé, demande qu'on lui renvoie les lettres qu'il lui adresse en Hollande, au cas où il n'y serait plus.

A Londres, notre philosophe, qui fréquentait volontiers les médecins, n'aurait pas manqué de rechercher Harvey, dont le petit livre sur le mouvement du cœur et la circulation du sang, publié en 1628, avait été connu en France au printemps de 1629. Descartes le lit peu après : il en parle à la fin de 1632 et le cite dans son *Discours de la Méthode* en 1637 ; dans une lettre, il s'informe si l'auteur n'a pas publié d'autres petits livres de ce genre, bien plus intéressants que tant de gros volumes, où l'on barbouille inutilement du papier.

Dix ans se passent depuis 1630, et le philosophe a pris désormais ses habitudes en Hollande. Mais on écrit d'Angleterre

à Mersenne, qui le mande aussitôt à Descartes, 20 mars 1640, « qu'on était, dit celui-ci, sur le point de m'y faire aller ». Et il ajoute : « C'est un pays dont je préférerais la demeure à beaucoup d'autres ; et pour la religion, on dit que le roi même (Charles I[er]) est catholique ; c'est pourquoi je vous prie de ne point détourner leurs bonnes intentions. » Pour le déterminer, Mersenne lui envoie, le 6 mai, la lettre qu'il avait reçue à ce sujet : elle était du chevalier Digby, qui se piquait de philosophie, et qui, jouissant d'une grande fortune, se serait plu à faire le Mécène. Les amis de Descartes à Paris pensent qu'il ne pouvait pas refuser :

On m'a dit, écrivait Chapelain à Balzac, le 13 mai 1640, que le milord Digby avait attiré M. Descartes en Angleterre, où il imprimera sa *Physique.*

Et Chapelain encore au même Balzac, le 19 mai : « Le P. Mersenne m'a confirmé que les Anglais nous ravissaient cet excellent homme. » Le philosophe cependant ne devait pas accepter, lui qui, par fierté de gentilhomme, n'acceptera même pas plus tard les largesses d'un compatriote, M. de Montmort.

Entre nous, écrit-il à Mersenne, le 11 juin 1640, bien que l'offre de ce seigneur (M. Digby) me semble très grande pour lui à un homme qu'il n'a jamais vu et que je lui sois très obligé, elle est toutefois fort petite pour moi ; et bien qu'il y ait plus de dix ans que j'ai eu envie d'aller en Angleterre, il me serait néanmoins plus honnête d'y aller pour mon seul plaisir, que d'y être attiré par telle promesse.

Digby d'ailleurs quittera bientôt l'Angleterre, à cause des troubles qui menaçaient ; mais il viendra, en 1641, visiter Descartes dans sa retraite en Hollande.

Si donc Descartes n'est pas allé chez les Anglais, on peut dire que les Anglais sont venus à lui. Du moins on ne lui laissa ignorer ni la personne ni les œuvres des principaux d'entre eux. Mersenne se charge de ce soin, et en Hollande, William Boswell, résident du roi d'Angleterre à La Haye. Des amis communs lui font connaître avec le philosophe : Constantin Huygens, à qui Boswell demande de lui commu-

niquer certains écrits de Descartes, comme s'il était jaloux que celui-ci en eût donné connaissance à d'autres avant lui; Bannius, prêtre de Harlem, grand amateur de musique, et qui faisait exécuter des concerts, auxquels il mande à Boswell, 18 janvier 1639, que leur ami Descartes assistait.

Boswell était dépositaire des papiers de Bacon ; il mourut en 1649 ; mais il les avait confiés à Gruter, qui devait les publier en 1653. Comment n'en aurait-il point parlé, sa vie durant, à notre philosophe ? Celui-ci d'ailleurs se trouvait à Paris, lorsqu'on y apprit la mort (9 avril 1626) de celui qu'on appelait « le Grand Chancelier d'Angleterre » ; elle fut déplorée dans le monde savant en France et à l'étranger. Il dut connaître le *Novum Organum*, publié en 1620, et le grand ouvrage *De la dignité et de l'accroissement des Sciences* (1623), et aussi l'*Histoire naturelle et expérimentale* (1629). En 1630, lorsque les écrits de Bacon lui sont encore présents à la mémoire, il lui emprunte, dit-il en janvier, « une liste de qualités à expliquer » ; et le 23 décembre, questionné sur les expériences utiles qu'on peut faire, il déclare qu'il n'a rien à dire après ce qu'en a écrit Verulam. Le 10 mai 1632, il souhaite qu'on fasse une histoire des apparences célestes, sans y mêler aucunes raisons ni hypothèses, selon, ajoute-t-il encore, la méthode de Verulamius. Le 19 mai 1635, il voudrait, expression baconienne, mettre l'eau de mer « à la question ». Enfin, plus tard, il dit un jour à son ami Huygens (celui-ci le lui rappelle, 25 janvier 1642), « qu'il regrette la mort de Verulam, si soigneux et si libéral en expériments particuliers ». Pour les deux philosophes, la science avait le même objet final : nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature, dit Descartes ; notre pouvoir sur elle, avait dit Bacon, se mesure à notre savoir. Et tous deux avaient en vue, au moyen de la science, le bien de l'humanité, le soulagement de ses misères et de sa peine. Bacon fait ainsi le portrait du savant : un homme dont le visage exprime la pitié, *had an aspect as if he pitied men* ; et en latin, *vultum prae se ferens quasi miserantis.*

*
* *

Thomas Hobbes avait été secrétaire de Bacon. Ce fut plus tard un des adversaires de Descartes. Celui-ci ne le connut

personnellement qu'à ses voyages à Paris, sans doute en 1644, sûrement en 1647 ou 1648. Hobbes était attaché à la famille Cavendish : il accompagna le père, puis un des fils dans leurs voyages sur le continent. En 1630, il est à Paris et fréquente le P. Mersenne : il soutient chez ce savant religieux, en présence des deux frères, Guillaume et Charles Cavendish (il le rappellera plus tard, 30 mars 1641), sur la lumière, le son, et les autres « images ou espèces sensibles », une doctrine que Descartes pourrait bien lui avoir emprunté. Notre philosophe n'a point de peine à s'en défendre. En 1634, chez Mersenne encore, nouvelle conférence, en présence de Beaugrand : il s'agit d'un arc que l'on courbe, et qui, détendu, revient à la ligne droite ; Hobbes y voit l'effet d'un « esprit interne », qui est la même chose, dit-il, que la « matière subtile » de Descartes.

Il retourne en Angleterre ; mais, le conflit ayant éclaté entre le roi et le Parlement, il revient en France à la fin de décembre 1640, et il y demeurera douze ans, tout occupé à la préparation de ses ouvrages philosophiques. Mersenne avait reçu de Descartes le manuscrit des *Méditations*. Il en distribue des copies, dont une à Hobbes ; celui-ci y fait des objections, et d'autres encore à la *Dioptrique* du philosophe. Mersenne les envoie séparément, et sans nommer l'auteur ; Descartes, dans ses réponses, ne l'appelle que « l'Anglais ». Mersenne reste l'intermédiaire entre eux, et c'est à lui qu'objections et réponses sont adressées. Descartes répond d'abord lui-même à un premier envoi d'objections à la *Dioptrique*, et sur un feuillet à part,

> que vous lui ferez voir, dit-il à Mersenne, si vous le jugez à propos, et aussi afin que je ne sois point obligé de répondre au reste de sa lettre que je n'ai point encore ; car, entre nous, je crois bien qu'il n'en vaudra pas la peine ; mais, puisque c'est un homme qui témoigne faire quelque état de moi, je serais marri de le désobliger (11 janvier 1641).

Le 18 février, il répond encore. Mais, le 4 mars, il charge Mersenne de répondre à sa place, en lui indiquant d'ailleurs les raisons qu'il devra opposer.

> Le meilleur, dit-il, est que je n'aie point du tout de commerce

avec lui ; nous ne saurions guère conférer ensemble sans devenir ennemis. Je m'assure que vous me défendrez beaucoup mieux que je ne pourrais me défendre moi-même.

Je n'ai pas peur que

sa philosophie semble la mienne, encore qu'il ne veuille considérer, comme moi, que les figures et les mouvements : ce sont bien les vrais principes, mais si on commet des fautes en les suivant, elles apparaissent d'autant mieux ; et puis il ne faudrait pas aller si vite qu'il fait.

Hobbes ayant encore répliqué le 30 mars, Descartes met un terme à la discussion (21 avril).

En même temps, il avait reçu de Mersenne les objections à ses *Méditations*, objections encore où Hobbes n'est pas nommé. Aussi seront-elles imprimées avec les réponses (ce sont les troisièmes), sans désignation d'auteur. Les réponses de Descartes sont assez courtes, surtout si on les compare à celles qu'il fait aux autres objections. Mais, dit-il le 21 avril 1641, il n'a pas cru devoir s'étendre davantage :

Ces objections lui semblent si peu vraisemblables, que c'eût été les faire trop valoir que d'y répondre plus au long.

Et plus tard, la princesse Elisabeth sera du même avis (5 décembre 1647).

Il en garde cependant le souvenir. En 1643, quand un jésuite lui envoie (sans doute pour savoir ce qu'il en penserait) le *De Cive* de Hobbes, publié en 1642 sans nom d'auteur ni même d'imprimeur :

Je juge, dit-il, que son auteur est le même qui a fait les troisièmes objections. Je le trouve beaucoup plus habile en morale qu'en métaphysique et en physique.

Mais il ne peut aucunement approuver ni ses maximes, qui sont très mauvaises et très dangereuses, en ce qu'il suppose tous les hommes méchants (l'homme est un loup pour l'homme) ou qu'il leur donne sujet de l'être. On pourrait aussi défendre la monarchie mieux qu'il ne fait. Mais surtout (et c'est la troisième partie du livre),

Il écrit fort au désavantage de l'Eglise et de la Religion romaine, en sorte que, s'il n'est pas particulièrement appuyé de quelque faveur fort puissante, je ne vois pas comment il peut exempter son livre d'être censuré.

Descartes s'adresse à un Jésuite. Un correspondant de Mersenne ira jusqu'à dire : « Cela ne mérite correction que du feu ».

Descartes s'était toujours défendu, pour son compte, de rien publier sur des questions morales. Il le dit nettement à Sorbière, qui ayant vu le livre en manuscrit chez Mersenne, avait cru d'abord (ce qui ne fait guère honneur à son jugement) qu'il était de Descartes ; il s'en informe auprès de celui-ci, qui s'empresse de le détromper (1er février 1643). Notre philosophe demande qu'on ne lui envoie plus rien de « l'Anglais ». Cependant il fait connaissance avec Hobbes à l'un de ses voyages en France. Et même Guillaume Cavendish, devenu marquis de Newcastle, les réunit tous deux, Hobbes et Descartes, à sa table, en compagnie de Gassendi, en un repas de réconciliation. Aussi dans la traduction française des *Méditations*, qui parut à la fin de 1647, les troisièmes objections, restées anonymes dans les deux éditions latines de 1641 et 1642, portent cette mention : « faites par un célèbre philosophe anglais ». Et Sorbière ayant insisté pour qu'on fît encore des objections à Descartes sur ses *Principes de Philosophie*, Hobbes se joint à Gassendi pour le calmer, tous deux n'ayant nulle envie de recommencer la bataille contre un philosophe avec qui ils s'étaient réconciliés. Sorbière les écouta ; car dans un *Avertissement* de sa traduction française du *De Cive*, en 1649, il parle avec éloge d'un « Triumvirat de Philosophes », Hobbes, Gassendi et Descartes, pensant peut-être faire grand honneur à ce dernier de le mettre sur le même rang que les deux autres, qu'il préférait.

Descartes, avons-nous dit, trouvait ce philosophe anglais plus habile en morale qu'en physique et en métaphysique. En physique, il pensait sans doute aux objections faites à sa *Dioptrique*, où Hobbes, à propos de la réflexion de la lumière, chicane la distinction entre le mouvement et la détermination du mouvement. La réfraction l'arrête aussi un moment, comme tous ceux qui s'intéressent alors à la découverte récente des

lunettes d'approche, et à la taille des verres les plus propres à les perfectionner, ce qui est l'objet de la *Dioptrique.* Mersenne, moins difficile que Descartes, fera, en 1643, d'un traité d'*Optique* de Hobbes, le livre VII d'un de ses grands ouvrages. Enfin Hobbes prétend que la matière subtile de Descartes n'est autre chose que certain « esprit interne » de son invention, pour laquelle même il réclame la priorité. Et ceci est déjà de la métaphysique.

Mais c'est plutôt dans ses objections aux *Méditations*, que Hobbes paraît métaphysicien. Elles sont au nombre de seize, et se rapportent inégalement aux six *Méditations.* Une seulement vise la première : «Des choses qu'on peut révoquer en doute. » Mais elle doit piquer au vif notre philosophe. Platon et plusieurs autres avaient déjà parlé de l'incertitude des données sensibles. Cet excellent auteur de nouvelles spéculations, dit « l'Anglais », aurait bien pu s'abstenir de publier des choses si vieilles. A quoi Descartes répond qu'il s'en est servi, non pas pour les débiter comme nouvelles, mais afin de préparer les esprits à reconnaître des vérités plus solides et inébranlables : il fait comme le médecin, obligé de décrire d'abord la maladie, dont il entreprend d'enseigner la guérison.

Les objections suivantes, trois sur la seconde Méditation (de la nature de l'esprit humain), et sept (ce sont les plus nombreuses) sur la troisième (de Dieu), ont aux yeux de notre philosophe un même défaut. Pour Hobbes, toute idée n'est qu'une image, tandis que Descartes distingue nettement entre les images, produits de l'imagination, et les conceptions de l'entendement. On doit, selon lui, détacher son esprit des choses sensibles, l'élever au-dessus, tandis que Hobbes l'y ramène sans cesse, plutôt que de l'en dégager, et l'y replonge. Descartes ne fait aux sept objections sur Dieu que de brèves réponses.

> J'ai déjà tant de fois expliqué, dit-il, comment nous avons en nous l'idée de Dieu, que je ne le puis encore ici répéter sans ennuyer les lecteurs.

D'autre part, il n'a pu rencontrer, dans ces objections de Hobbes,

> aucune conséquence, dit-il à plusieurs reprises, qui lui semblât être bien déduite de ses principes.

Au sujet de l'erreur, il affirme la part de la volonté dans le jugement, et déclare à ce propos que

la volonté et la liberté ne sont qu'une même chose, ou plutôt qu'il n'y a point de différence entre ce qui est volontaire et ce qui est libre.

Et comme Hobbes avait fait mention des Calvinistes et de leur doctrine de la prédestination, Descartes se dérobe, sans nommer d'ailleurs les Calvinistes :

ce n'est pas ici le lieu, dit-il, d'examiner quelle est en cela l'opinion *des autres.*

Voici qui montre bien ailleurs l'opposition des deux esprits. Il s'agit de mathématique : Descartes s'efforçait, par l'algèbre, de la dégager des figures ; Hobbes, au contraire, n'entend pas que la géométrie en fasse abstraction. Dans son autobiographie en vers latins, il déclare (*traduction*) :

L'algèbre, cette peste de la géométrie, qui avait commencé voilà plus de cent ans (ceci est écrit en 1664), fait fureur aujourd'hui en tous lieux. Viète enseigne que, par ce seul moyen, tous les problèmes de géométrie se peuvent résoudre. Wallis le combat, et je faisais figure de vaincu dans les écoles des algébristes comme des théologiens.

*
* *

Un mathématicien anglais de ce temps-là, John Pell, entra aussi en relations avec Descartes. Ce fut d'abord un correspondant de Mersenne : il lui écrit de Londres en 1639 (21 novembre), puis en 1640 (24 janvier et 29 mars), au sujet des déclinaisons de l'aimant, et de leur variation observée en Angleterre. Mersenne en informe Descartes, qui en parle dans une de ses lettres, 1er avril 1640. Mais surtout Pell, bien que sachant assez bien le français pour le comprendre à la lecture, sinon pour le parler ou l'écrire, avait traduit pour son plaisir dans sa langue maternelle une bonne partie de la *Géométrie* du philosophe. En outre, comme tous les savants et les curieux en ce temps-là, il s'intéresse à la loi de la réfraction, principal objet de la *Dioptrique*, et par suite aux

lunettes d'approche, et aux essais que faisait en France un M. du Maurier ; on se promettait de dépasser, grâce à cet instrument perfectionné, les découvertes de Galilée : Pell l'espérait du moins (24 janvier 1640). Plus tard, venu aussi en Hollande, il est d'abord professeur de mathématiques à l'Ecole Illustre d'Amsterdam ; et c'est à ce titre qu'il publie, en août 1644, une petite réfutation, *refutatiuncula*, de la quadrature du cercle, que prétendait avoir démontrée un célèbre mathématicien danois, Longomontanus. Descartes approuve fort M. Pell, et lui écrit, à ce sujet, une lettre que celui-ci publie, avec neuf autres, toutes aussi approbatives, dans un nouvel opuscule en 1645. Puis un ami commun annonce à Descartes, comme une bonne nouvelle qui devait l'intéresser (lettre du 15 juin 1646), la nomination de Pell comme professeur à l'Ecole Illustre de Bréda, récemment fondée ; et Pell la lui annonce aussi lui-même ; l'année suivante, 1647, à la cérémonie d'inauguration, un des discours prononcés sera de John Pell.

En même temps que lui, un autre Anglais, que connut aussi Descartes, est nommé professeur à Bréda : SAMSON JOHNSON, prédicateur de la reine de Bohême réfugiée en Hollande (il passait même pour socinien, dira Sorbière). Johnson est d'abord très attaché aux opinions de Descartes ; mais Sorbière lui fait lire la réplique de Gassendi aux réponses que notre philosophe avait faites aux objections de celui-ci (objections pourtant les moins raisonnables de toutes, après celles de l'Anglais — Hobbes —, dira la princesse Elisabeth, 5 décembre 1647). Surtout Sorbière y met une telle insistance que Johnson se détache des opinions cartésiennes, au point de déclarer que le dernier ouvrage de Gassendi a fait perdre toute leur force aux *Méditations* : elles sont à refaire, plus solidement pour établir la vérité, et plus clairement pour obtenir l'assentiment du lecteur (lettres de Sorbière, 10 mai 1644 et déjà 17 juillet 1643). Toutefois Johnson ne cesse pas pour cela ses relations avec notre philosophe : il offre de traduire pour lui en latin, à la demande de la princesse Elisabeth, deux chapitres d'un livre anglais de Digby (24 mai 1645) ; il va le voir à Egmond, et s'entremet pour la correspondance entre lui et la princesse (mai ou juin 1645). En 1646, il est vrai, il n'est pas sans collaborer à un ouvrage

de Regius, qui mécontente fort Descartes : on croit même à Paris que l'auteur en est Johnson, et Descartes doit détromper Mersenne à ce sujet. Elisabeth remet les choses au point :

> Regius s'est servi, dit-elle (11 avril 1647) de l'assistance du Dr Johnson, *à ce que lui-même m'a dit*, qui est capable de l'embrouiller encore davantage, ayant l'esprit assez confus de soi.

Revenons à des philosophes plus dignes de ce nom.

*
* *

Un Anglais qui avait connu Descartes en Hollande, Esding, lui envoie de Paris, en 1638, un livre latin d'un gentilhomme philosophe, Edouard Herbert, baron de Cherbury, pair d'Angleterre et d'Irlande ; Descartes le lit (sans doute dans la seconde édition de 1633) et en donne son avis ; sa lettre est malheureusement perdue. Mais il le relit l'année suivante dans la traduction française que lui envoie Mersenne : *De la Vérité, en tant qu'elle est distincte de la Révélation, du Vraisemblable, du Possible et du Faux* (1639) et notre philosophe en parle à plusieurs reprises : 19 juin, 27 août, 16 octobre, 26 décembre 1639. L'auteur, dit-il, tient un chemin fort différent de celui que j'ai suivi. Il examine ce que c'est que la vérité ; examen bien inutile; n'est-elle pas pour nous une notion primitive ? Nous n'avons point de balance pour en vérifier la justesse ; c'est elle plutôt qui nous sert de balance pour peser le vrai et le faux. Cherbury s'en rapporte (comme feront plus tard les Ecossais) au consentement universel ou au sens commun. Descartes invoque plutôt, comme il dit, la lumière naturelle :

> Tous les hommes ont une même lumière naturelle ; mais (il ajoute ce correctif) il n'y a presque personne qui se serve bien de cette lumière.

Déjà, dans le *Discours de la Méthode*, « ce n'est pas tout, disait-il, d'avoir l'esprit bon : le principal est de l'appliquer bien ». Ainsi doit s'interpréter la fameuse maxime, que « le bon sens est la chose du monde la mieux partagée ». Enfin Cherbury a tort de vouloir qu'il y ait en nous autant de fa-

cultés que de diversités à connaître (ce que diront plus tard encore les Ecossais). Descartes reprend l'exemple de la cire, allégué aussi par Cherbury : un morceau de cire peut recevoir une infinité de figures ; dira-ton qu'il a pour cela une infinité de facultés qui les reçoivent ? Cette façon de parler peut nuire : elle donne sujet aux ignorants d'imaginer autant de petites entités en notre âme. Néanmoins Descartes trouve chez cet auteur plusieurs choses qui lui ont semblé fort bonnes, bien que n'étant pas, dit-il, du goût de tout le monde. Mais, et c'est là le grand reproche de notre philosophe, Cherbury mêlait la religion avec la philosophie, ce qui est « entièrement contre mon sens. J'en laisse, déclare Descartes, l'examen à Messieurs de la Sorbonne » (16 octobre 1639).

*
* *

Voici maintenant deux noms inséparables, THOMAS WHITE et KENELM DIGBY. Le premier était connu sous bien des noms différents : Thomas Anglus, Vitus, Albanus, Mr. Blanc, Blacklowe, Richworth... C'est sous ce dernier nom qu'il publia à Paris, en 1640, un ouvrage anglais : *The Dialogues of W. Richworth, or the judgment of common sense in the choice of religion*, où on lit ce passage :

> Auriez-vous pensé qu'un particulier, tout en suivant les guerres, sans le secours d'aucuns écrits, par sa seule industrie, dut surpasser les plus grands des clercs qui ont usé le double de leur temps sur les livres ? Et celui-là, notre âge nous l'a montré dans un gentilhomme français, non seulement encore vivant, mais jeune (*En marge* : Monsieur Descartes).

White connaissait-il notre philosophe seulement de réputation, ou pour l'avoir rencontré ? White enseigna au collège catholique anglais de Douai (il en devint même sous-principal, mais plus tard, en 1650) ; et Descartes paraît bien avoir fait un voyage en cette ville au printemps de 1637. Seulement, à cette date, White ne s'y trouvait pas. Par contre, il était à Paris en 1625, l'année où Descartes y revint au retour de ses voyages (où il avait « suivi les guerres »), et commença à faire parler de lui. A-t-il vu lui-même White à ce moment ? Plus tard, il écrira à Mersenne, 19 janvier 1642 :

J'ai ouï dire à M. Digby (dont il avait reçu la visite) beaucoup de bien de M. Vitus.

En 1640, White avait publié un autre ouvrage, trois Dialogues en latin, *De Mundo.* Huygens en reçoit deux exemplaires, dont un pour Descartes : il le lui adresse, le 7 octobre 1642, en le prévenant que « l'auteur a été assez hardi pour avoir osé le contredire ». Notre philosophe parcourt donc le livre sans retard, 9 octobre, et y trouve un passage fort élogieux avec son nom en marge :

Au contraire, dit-il, l'auteur y parle si avantageusement de moi, que je serais de mauvaise humeur, si je le prenais en mauvaise part.

Ainsi favorablement disposé, il se contente d'une brève remarque :

Tout ce que contient le second *Dialogue*, où l'auteur a voulu imiter Galilée, est trop subtil pour être vrai ; car la nature ne se sert que de moyens qui sont fort simples.

Mais il trouve plusieurs choses qui sont fort bonnes dans le troisième, et voudrait qu'il se fît quantité d'ouvrages de cette sorte : ils pourraient préparer les esprits à recevoir d'autres opinions que celles de l'Ecole, et « je ne crois pas, ajoute-t-il, qu'ils nuisissent aux miennes ». Peu importe que ce ne soit pas les mêmes : il laisse volontiers à chacun la liberté qu'il réclame pour lui-même. Qu'on puisse écrire ingénument ce qu'on croit être le plus vrai (lettre à Huygens, 10 octobre 1642).

Trois jours après, avec Mersenne, Descartes est plus explicite. Il juge que l'auteur a beaucoup d'esprit ; il est d'accord avec lui en plusieurs choses qui regardent la métaphysique ; mais il y en a beaucoup d'autres, ajoute-t-il, où nous différons *toto caelo* (flux et reflux de la mer, mouvement des planètes). L'endroit où il a mis mon nom à la marge, dit-il,

m'a fait rougir ; il y parle de moi beaucoup plus avantageusement que je ne mérite. Je vous prie, si vous le voyez (White serait donc à Paris), de lui faire compliment pour cela de ma part (13 oct. 1642).

Thomas White avait été le précepteur de Digby, et le rappellera dans le titre même d'un grand ouvrage, publié en 1651. Est-ce sur son conseil que ce gentilhomme s'intéressa de bonne heure à Descartes ?

J'ai beaucoup d'obligations à M. Digby, écrit notre philosophe à Mersenne, 29 juin 1638, de ce qu'il parle si avantageusement pour moi, comme vous me mandez.

Et encore, le 11 octobre, il note que ce même M. Digby condamne un de ses adversaires. Digby est donc à Paris ; l'année suivante, de retour en Angleterre, il se fait envoyer une copie de l'*Introduction à la Géométrie* de Descartes, qu'un ami de Hollande venait de rédiger. Peu importe que, beaucoup plus tard, en 1650, un ennemi, Revius, insinue malignement que Digby, en plusieurs endroits de ses ouvrages, ait attaqué les opinions mathématiques du philosophe. Celui-ci avait été flatté sans doute de l'approbation que Digby lui avait donnée en 1638, et de l'offre généreuse qu'il lui avait faite, comme on a vu, en 1640, et de la visite qu'il lui rendit tout exprès en Hollande, en 1641.

Nous avons un curieux récit de cette visite, rapporté dans la *Vie de Saint-Evremond* ; celui-ci le tenait de Digby lui-même à Londres, en 1662. L'auteur de cette *Vie*, Desmaiseaux, y ajoute du sien. Digby, dit-il, ne s'était pas fait connaître ; mais Descartes, qui avait vu quelques-uns de ses ouvrages, lui dit

qu'il ne doutait point qu'il ne fût le célèbre M. Digby. — Et vous, Monsieur, répliqua Digby, si vous n'étiez pas l'illustre M. Des Cartes, vous ne me verriez pas venir exprès d'Angleterre, pour avoir le plaisir de vous voir.

Seulement les ouvrages de Digby ne parurent qu'en 1644, et ce que l'on sait des déplacements de Digby, quand il revint sur le continent, donne la date de son passage en Hollande : 1641. Aussi bien, en 1642, Descartes écrit à Mersenne, le 19 janvier, qu'il a « *ouï* M. Digby lui parler de M. Vitus ». Et la même année, Digby, qui était retourné en Angleterre, ayant été arrêté par le Parlement, Descartes est « extrême-

ment marri de l'apprendre », 13 octobre 1642 ; et peu après, 20 octobre, il est « fort aise de savoir qu'on l'a remis en liberté » : ce qui confirme qu'à cette date il s'intéressait à Dibgy pour l'avoir reçu chez lui.

Desmaiseaux continue le récit de cette visite. Digby aurait déconseillé au philosophe

> ces connaissances spéculatives, à la vérité fort belles et agréables, mais trop incertaines et trop inutiles. La vie est courte ; il serait beaucoup plus digne de lui, qui connaissait si bien la construction du corps humain, de s'appliquer à rechercher les moyens d'en prolonger la durée, que de s'attacher aux simples spéculations de la philosophie.

Propos singulier dans la bouche de ce gentilhomme qui faisait aussi le philosophe, et devait publier deux traités de métaphysique, inspirés sans doute, il est vrai, par son « précepteur » Thomas White, qui peut-être même y mit la main. A quoi Descartes répondit, sans doute en plaisantant, que,

> de rendre l'homme immortel, c'est ce qu'il n'osait se promettre ; mais il était sûr de pouvoir rendre sa vie égale à celle des patriarches.

Il n'en fixe pas ici la durée ; c'est l'abbé Picot qui parlera de 400 à 500 ans.

Dès 1640, Digby s'était remis à la rédaction de son grand ouvrage sur *l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme*, deux traités qui ne paraîtront qu'en 1644. La princesse Elisabeth en recommande la lecture à Descartes ; et celui-ci s'excusant sur ce qu'il ne sait pas l'anglais, elle offre de lui faire traduire en latin au moins deux chapitres qui pourraient l'intéresser (sur la réflexion et la réfraction de la lumière, et sur le mouvement du cœur). Mais elle n'insiste pas, n'ayant pas trouvé qu'il y eût dans ce livre de quoi combattre, comme l'auteur le promettait, les opinions de Descartes. Qu'attendre, en effet, dit-elle, d'un homme « qui a passé le plus grand temps de sa vie à poursuivre des desseins d'amour et d'ambition » (24 mai 1645)?

Un point toutefois retient l'attention d'Elisabeth : l'opinion de M. Digby « à qui son précepteur, dont vous avez vu, dit-elle, les écrits, a fait croire la nécessité du purgatoire ». Ce précepteur, Thomas White, était un prêtre catholique, et Digby aussi était catholique. Il ne parlait pas seulement de l'immortalité de l'âme, mais de l'état de celle-ci après la mort. Sur ce sujet, Descartes avoue qu'il a bien moins de connaissance que M. Digby.

Par la seule raison naturelle, dit-il, nous pouvons bien faire (là-dessus) beaucoup de conjectures à notre avantage, et avoir de belles espérances, mais non point aucune assurance. Nous ne devons pas craindre la mort ; mais nous ne devons pas non plus la rechercher.

(Ne doit-on pas être tenté de mourir, avait objecté Elisabeth, si l'on est tellement sûr d'être heureux après cette vie ?) « Nous avons, dit Descartes, toujours plus de biens que de maux en cette vie. » Il se flatte d'ailleurs que, s'il avait encore un entretien avec Digby, tous deux se mettraient aisément d'accord (28 octobre et 3 novembre 1645). L'année précédente, pendant son séjour à Paris, ils avaient eu de longues et fréquentes conférences au Collège de Boncourt, où ils se donnaient rendez-vous. Se sont-ils entretenus de l'animal-machine, théorie à laquelle Digby était favorable, comme il le laissait entendre à Mersenne dans une lettre du 24 février 1640 et comme il le montre dans un de ses livres de 1644 ? Pourtant Elisabeth ne le remarque pas, ou du moins n'en dit mot à Descartes, qui paraît bien ne l'avoir pas su.

*
* *

Les deux frères, Guillaume (ou plutôt William) Cavendish, d'abord comte, puis marquis de Newcastle, et son cadet, le chevalier Charles Cavendish, fréquentaient à Paris, dès 1630, le P. Mersenne, comme le rappellera plus tard Hobbes, leur compatriote. Celui-ci dit même, en parlant du second, « notre ami ». C'est ce dernier que Mersenne signale d'abord à Descartes, sans toutefois, semble-t-il, le nommer encore : notre philosophe envoie un problème à résoudre, pour « ce

seigneur anglais ». Puis, ayant appris que M. de Candiche, comme il l'appelle, s'intéresse aux lunettes d'approche, et s'occupe même, après la *Dioptrique*, de les faire « réussir », recevant une lettre de lui, il s'étonne qu'il n'en reparle pas. Cavendish le presse seulement de publier sa *Physique*. Mathématicien, on le retrouve aux côtés de John Pell dans la controverse au sujet de la quadrature du cercle. Il croit aussi découvrir une conformité entre certains passages d'un compatriote, le mathématicien Harriot, et la *Géométrie* de Descartes : ce dont Roberval, adversaire de notre philosophe, triomphera bruyamment. Descartes en convient ; mais il n'a eu connaissance qu'en 1638 du livre de Harriot (bien que publié dès 1631) ; et sa *Géométrie* avait paru l'année précédente, en 1637.

Physicien, Charles Cavendish sera un des premiers membres de la Société Royale de Londres, lors de sa fondation en 1662. Présentement, il fait à Paris, avec Mersenne, des expériences sur les oscillations des pendules et la longueur de ceux-ci entre leur point d'attache et le poids suspendu à l'autre extrémité. Descartes propose une théorie susceptible de s'ajuster aux faits observés. Il la développe d'abord à Mersenne, 2 mars 1646, puis à Cavendish lui-même, 30 mars. Celui-ci ayant fait intervenir Roberval, notre philosophe répond à ce vieil adversaire par l'entremise de Mersenne. Roberval réplique, mais Cavendish ne juge pas à propos de communiquer sa seconde lettre à Descartes, qui le remercie du procédé ; il la reçoit quand même de Mersenne, à qui il répond encore (mai, 15 juin, 2 novembre 1646). La question sera reprise plus tard et résolue par Christian Huygens, qui construira même des horloges avec pendule de sa façon, et en présentera des modèles à Louis XIV.

Guillaume Cavendish, marquis de Newcastle, quitte l'Angleterre après la défaite de l'armée royale à Marston-Moor (1644), et malgré les instances de Charles I^{er} se retire sur le continent. Il débarque à Hambourg, 8 juillet 1644, et y demeure jusqu'en février 1645 ; il se rend alors à Paris, où il arrive en avril. En passant par la Hollande, il avait sans doute fait une visite à Descartes. Est-ce à des questions posées alors de vive voix, ou bien à une lettre écrite après son arrivée en France, en avril 1645, que Descartes répond ?

On a encore deux lettres du philosophe au « Marquis de Neufchâtel », comme il dit : octobre 1645 et 23 novembre 1646. Le philosophe garde un ton cérémonieux avec ce correspondant qui l'honore : il l'appelle « Monseigneur », « Votre Excellence », et se met en frais pour lui donner toute satisfaction.

Les questions de celui-ci sont d'ordre pratique et positif : quelle est la cause du chaud et du froid ? la cause des chaleurs de la fièvre ? et quels sont les moyens de conserver la santé ? la cause du sommeil aussi ? (aux causes physiques Descartes en ajoute, en plaisantant, une autre : la longueur de la lettre qu'il lui envoie). Puis le noble lord s'intéresse aux curiosités naturelles (fontaines pétrifiantes), et ne dédaigne pas de demander comment se font les briques. Quelle est aussi la cause de la faim et de la soif ? Et cette question plus relevée : quelle est la cause de tous les mouvements qui sont dans le monde ? C'est Dieu, répond Descartes, qui ne s'en tient pas, comme le lui reprochera Pascal, à une « chiquenaude » divine au début, mais affirme l'action continue de la providence pour assurer la stabilité des lois de la nature et leur efficacité.

Newcastle lui ayant indiqué à ce propos les livres de Digby, il s'excuse de ne pouvoir les lire, ne sachant pas l'anglais. Et il renvoie son correspondant à ses *Principes de Philosophie*, les 2e, 3e et 4e parties, qui ne sont plus de métaphysique, notons-le, mais toutes de physique. Toutefois il lui conseille d'attendre la traduction française, comme s'il se doutait que ce grand seigneur ne se soucierait guère de lire l'ouvrage en latin ; et même, dans la lettre suivante, afin de lui épargner la peine de le lire même en français, il reprend, pour lui, presque dans les mêmes termes, une explication du vif-argent qu'il avait déjà donnée à l'article 58 de la 4e partie.

Enfin, questionné sans doute par Newcastle sur les moyens de conserver la santé, Descartes répond qu'il y pense toujours ; mais cela dépend des connaissances que doit fournir la médecine. Le *Traité des Animaux* qu'il médite et qu'il n'a encore su achever, sera, dit-il, « une entrée pour parvenir à ces connaissances ». En attendant, il rappelle et s'approprie, comme il fera encore avec le jeune Burman, en avril 1648,

une sentence que Suétone prête à Tibère (si elle n'est pas de Caton) :

ceux qui ont atteint l'âge de trente ans doivent avoir assez d'expérience des choses qui leur peuvent nuire ou profiter, pour être eux-mêmes leurs médecins (octobre 1545).

Mais le plus intéressant peut-être, dans cette correspondance, est ce que Descartes dit des animaux-machines. Le gentilhomme anglais, qui était un homme de sport, grand chasseur sans doute en son pays et connaissant bien les bêtes (chiens de chasse et renards), ne pouvait admettre qu'elles ne fussent que des machines. (La Fontaine protestera de même dans une de ses Fables, dont le titre est précisément « le Renard anglais ».) Rien ne nous assure, dit Descartes, que notre corps lui-même n'est pas une machine, mais qu'il y a aussi en lui une âme qui a des pensées, rien, excepté les paroles ou, a-t-il soin d'ajouter, « d'autres signes faits à propos des sujets qui se présentent, sans se rapporter à aucune passion ». Et il reprend chacune de ces conditions (excellent modèle de méthode cartésienne). « D'autres signes : parce que les muets se servent de signes en même façon que nous de la voix. » « Faits à propos : pour exclure le parler des perroquets, toujours le même et fort restreint, tandis que notre langage, œuvre de la raison qui est un instrument universel, sert en toute occurrence. » « Qui ne se doivent rapporter à aucune passion » : non seulement pour exclure les cris de joie ou de tristesse, mais aussi ce qui peut être enseigné par artifice aux animaux ; car,

si on apprend à une pie à dire bonjour à sa maîtresse, ce ne peut être qu'en faisant que la prolation de cette parole devienne le mouvement de quelque passion, comme l'espérance de manger, si on a toujours l'habitude de lui donner quelque friandise, lorsqu'elle la dit.

La parole, ainsi définie, ne convient qu'à l'homme seul. Et Descartes s'élève contre Montaigne et Charron, qu'avait sans doute cités Newcastle, et qui soutenaient qu'il y avait plus de différence d'homme à homme que d'homme à bête. Cette lettre du 23 novembre 1646 confirme, d'une façon

plus explicite encore, ce que le philosophe avait déjà expliqué dans son *Discours de la Méthode* en 1637.

Guillaume Cavendish, comme son frère Charles, s'intéressait aux lunettes d'approche, et même en faisait construire. Une lettre de ce dernier à Mersenne, du 2 juillet 1648, convie le religieux à venir les voir, quand elles seront faites. Le marquis de Newcastle était donc alors à Paris, et c'est à cette date sans doute (ou plutôt en 1647) que le grand seigneur anglais se plut à réunir à sa table en un repas de réconciliation les trois philosophes, qui avaient eu des démêlés : Hobbes, son compatriote, et les deux Français, Descartes et Gassendi. Plus tard, on le retrouve en Angleterre avec la même curiosité pour les lunettes. Il la fait partager à sa femme : en 1661, Christian Huygens, pendant son séjour à Londres, parle d'observations astronomiques, qu'on allait faire le soir avec M^{me} Cavendish, duchesse de Devonshire (c'est le titre qu'il lui donne de préférence), dans le jardin de Whitehall, quand les nuages ne cachaient point Saturne, Jupiter, et même aussi la Lune. Déjà en 1655, un ami de la princesse Elisabeth en Hollande lui offrait de faire, à l'aide de semblables lunettes, « des promenades dans le ciel ».

*
* *

Jusqu'ici, c'est de Paris que Descartes avait reçu les objections de ses correspondants anglais, réfugiés en France à cause de la guerre civile qui sévissait en leur pays et qui devait se terminer d'une façon si tragique : l'exécution de Charles I^{er}, le 9 février 1649. Le philosophe ne manque pas d'écrire, aussitôt qu'il l'apprend, une lettre de condoléances à la princesse Elisabeth, nièce du feu roi. S'il ne connaissait, dit-il, son esprit « plus fort et plus relevé que le commun », il craindrait qu'elle ne fût « extraordinairement affligée ». Et il entreprend de lui démontrer (comment prit-elle ce genre de consolations ?) que, étant donné les hautes vertus du souverain défunt, sa mort, si affreuse qu'elle paraisse, a été plus glorieuse, plus heureuse même et plus douce que celle qu'on attend en son lit ! Et il développe chacun de ces trois points. Son dernier correspondant anglais, Henri More (Morus), parlera encore dans six mois (23 juillet), de la

stupidité de ce peuple qui triomphe du meurtre d'un prince si sage et si bienfaisant, et qui s'en félicite.

More ou Morus n'avait pas quitté l'Angleterre. Il demeure à Cambridge, au Collège du Christ, où il est *fellow*. Il semble même écrire au philosophe, non pas seulement pour son propre compte, mais à l'instigation d'autrui, sans doute de ses collègues de la célèbre Université. Il veut montrer à Descartes qu'il y a aussi en Angleterre des Anglais qui tiennent en particulière estime et sa personne et ses écrits. N'ayant lu, semble-t-il, le philosophe que tout récemment, il témoigne d'un enthousiasme de néophyte: il l'accable de louanges, assez lourdement même et gauchement, en homme de cabinet, qui n'a pas l'habitude du monde : tous les autres philosophes lui font l'effet de nains et de pygmées, comparés à Descartes. On reconnaît aussi l'homme d'étude, qui fait étalage de son érudition : Démocrite et Epicure sont cités, ainsi que Lucrèce ; puis Virgile et Ovide, et parmi les modernes, Jules Scaliger et Marsile Ficin ; il proclame toutefois que M. Descartes est un bien plus grand homme que ces anciens, Démocrite et Epicure. Il mentionne aussi les Platoniciens et les Pères de l'Eglise. En bon Anglais, qui sans doute n'était pas peu fier de cette princesse Elisabeth, à demi Anglaise par sa mère, sœur de Jacques I^er^, il souhaiterait qu'il y eût beaucoup d'hommes, et non pas seulement des femmes, qui eussent, comme elle, un esprit supérieur. Et disant cela, il savait ne pas déplaire à Descartes, qui précisément avait dédié à la princesse ses *Principes de la Philosophie*.

Les objections de Morus (11 décembre 1648, 5 mars et 23 juillet 1649), qui sont en latin, peuvent se ramener à deux principales. Pourquoi ôter aux bêtes leur âme ? Il a le cœur sensible, et souffre de voir les animaux réduits à l'état de machines, privées de vie et de sentiment, autant dire frappées de mort en masse par une sentence qui n'en épargne aucun. Point de corps sans une âme, selon lui ; et réciproquement, point d'âme non plus, ou d'esprit, ou de pensée même et de volonté, sans un corps, ou tout au moins sans quelque étendue matérielle ; cela est vrai pour les anges et pour Dieu même, qui a besoin d'une étendue en quelque sorte immatérielle, pour agir sur tous les points de l'étendue de l'univers.

Parlant d'abord des animaux, Morus allègue maintes observations qui semblent bien prouver, à son avis, qu'ils ont de l'intelligence. Le chien caressant sait si bien se faire entendre, quand il vient flatter de la patte le coude de son maître à table, pour qu'on lui donne à manger. Et le chien larron, qui se sauve en rampant et rase les murs, emportant son larcin, et se détourne des passants sur son chemin, comme s'il avait vraiment conscience d'avoir commis un vol ? Et les animaux féroces, tenus en respect par leur gardien avec le geste et la voix dans leurs accès de fureur ? Et les oiseaux chanteurs, à qui on apprend des airs : comme ils écoutent attentifs ! On pourrait citer mille historiettes de ce genre. — A quoi Descartes répond (5 février et 15 avril 1649) que bien des choses se font en nous sans que notre pensée y soit pour rien ; elles se font même mieux que si notre pensée y mêlait son intervention. Et ce sont précisément les choses qui dépendent des organes du corps. Il en doit être de même chez les animaux, pour tout ce qui se passe en eux, attendu qu'on n'y observe rien (il l'avait assez développé au marquis de Newcastle) qui, comme c'est le cas de la parole, requiert l'intelligence. L'étonnant, dit-il non sans une pointe d'humour, n'est pas qu'il n'y ait point d'âme chez les bêtes, mais plutôt qu'il y en ait une chez les hommes, si semblables en tant de choses aux animaux. (Pascal ne dira-t-il pas, après lui, que nous sommes « automate autant qu'esprit » ; et Leibnitz, « automate dans les trois quarts de nos actions » ?) Et Descartes conclut plaisamment que son opinion n'est point si cruelle aux animaux que le croit Morus : en leur ôtant la vie et le sentiment (sauf toutefois les mouvementsc orporels qui en donnent l'illusion), on ôte du même coup tout scrupule, tout remords aux hommes qui les tuent pour les manger. Voici toutefois qui est plus grave : Morus avait insinué que, si l'on refuse une âme aux bêtes, c'est sans doute pour n'avoir pas à leur accorder l'immortalité ; ou bien, s'ils ont une âme, mais qui n'est pas immortelle, pourquoi la nôtre le serait-elle ? Descartes ne suit par Morus sur ce terrain dangereux. Il ne répond rien.

Quant à l'opinion adverse, que les substances spirituelles ne sont pas sans avoir aussi une enveloppe matérielle, Morus

ne se contente pas d'invoquer les Platoniciens, ceux de l'antiquité et des temps modernes, il va jusqu'à dire, dans un emportement dont il s'excuse d'ailleurs ensuite, que le nier, c'est s'engager dans une voie qui mène à la négation de toute substance spirituelle, y compris Dieu, qui mène donc à l'athéisme ; et il n'abomine pas moins les athées que ces misérables, dit-il, qui se réjouissent du destin tragique de leur Roi : ne sont-ils pas, les uns et les autres, des parricides ? Morus allègue aussi les sorcières et leurs rapports avec des « esprits familiers », qui revêtent et gardent une forme corporelle, et se rendent ainsi visibles et palpables à ces « exécrables vieilles ». Et ce ne sont pas seulement des vieilles, qui le lui ont confessé, mais aussi de jeunes sorcières, sans y être contraintes ni forcées ; il en a entendu plus d'une. Descartes, on pouvait s'y attendre, ne répond pas à ces gentillesses qu'il ne prend pas au sérieux et qu'on raconte pour égayer ou mystifier (c'est bien le sens du mot *suavia*, qu'il emploie). Il ne retient qu'une déclaration de Morus : c'est qu'on doit se représenter Dieu tel que tous les gens de bien souhaiteraient qu'il fût, s'il n'existait pas. Quant à l'insistance que met Morus à attribuer à Dieu une étendue infinie, afin d'agir, comme il fait, sur tous les points de l'étendue matérielle qui constitue l'univers, Descartes s'évertue à soutenir que cela n'est pas nécessaire : il suffit que la puissance divine s'applique partout à l'étendue de l'univers, sans avoir besoin pour cela d'être étendue elle-même. Mais il sent que là est la grande difficulté de son système : il n'a que trop bien distingué l'étendue et la pensée ; comment celle-ci peut-elle agir ensuite sur celle-là, c'est-à-dire non seulement l'âme sur le corps (ici le philosophe allègue le sentiment de leur union), mais Dieu sur le monde ? Comme cela ne peut pas être entendu facilement de tout le monde, il n'a pas voulu en parler dans ses écrits, de crainte, ajoute-t-il, de favoriser le sentiment de ceux qui considèrent Dieu comme une âme unie à la matière. Serait-ce là son dernier mot ? Il date de la fin d'août 1649.

Cette réponse de Descartes à la troisième lettre de Morus, du 23 juillet 1649, est inachevée, le philosophe étant à la veille de son départ pour la Suède. Elle ne répondait d'ailleurs qu'à une première partie de la lettre, qui comprenait

en outre jusqu'à trente-cinq objections sur les *Principes*, et elle ne fut pas envoyée. Clerselier la retrouvera parmi les papiers de Descartes, et en donnera communication à Morus, avant de la publier au tome Ier des *Lettres*, en 1657. Morus avait encore écrit une quatrième lettre, avec des objections sur la *Dioptrique* cette fois (seize objections) et sur les *Météores* (cinq), le 21 octobre 1649 ; Descartes la reçut à Stockholm, et n'eut sans doute pas le loisir d'y répondre ; il mourut le 11 février 1650.

Morus deviendra plus tard, s'il faut en croire le P. Rapin, un détracteur de Descartes, qu'il avait tant admiré. Toutefois son admiration durait encore en 1655, dans une réponse qu'il fit à Clerselier, au sujet de la publication de sa correspondance avec le philosophe. Il loue celui-ci d'avoir éliminé, d'une part, les Péripatéticiens et leurs « formes substantielles », sorties de la puissance de la matière, et qui lui sont tellement unies qu'elles ne peuvent subsister sans elle et qu'elles y retournent de toute nécessité ; et d'autre part, les Epicuriens, qui attribuent à la matière même le sentiment et la pensée. Descartes a apporté, dit-il, une méthode très certaine pour démontrer l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme, si bien qu'il n'y a aucune philosophie qui combatte si fortement les athées, que la philosophie cartésienne, à laquelle on pourrait joindre celle de Platon sur ce point. Et Morus, comme certains passages de ses lettres le faisaient prévoir, finira par le néo-platonisme. Mais, et ceci est à son honneur, il avait fait maintenir à l'Université de Cambridge la *Géométrie* de notre philosophe.

Telles furent les relations de Descartes avec des Anglais, soit retirés à Paris, soit comme l'un d'eux, Morus, demeuré en Angleterre. On ne prétend pas tirer de leurs objections une conclusion générale, bien qu'elles aient plutôt un caractère positif et pratique : questions de physique, les lunettes, les oscillations du pendule ; de physiologie et de médecine, les animaux-machines, la conservation de la santé, avec quelques préoccupations théologiques ; goût des observations et des expériences ; et la croyance même aux interventions surnaturelles. Elles ont surtout fourni à Descartes l'occasion de s'expliquer davantage sur certains points de sa philosophie :

la lumière naturelle, les idées que l'on conçoit « clairement et distinctement », l'ordre qu'y introduit leur enchaînement, et dégagé, libéré de la matière, le pouvoir de la pensée, le règne de l'esprit. Ainsi donc, indifférence ou parti pris à l'égard de la théologie, éloignement de tout mysticisme, confiance dans la lumière naturelle et les idées claires et distinctes, confiance dans sa méthode aussi, et les applications parfois audacieuses qu'il en fait, enfin affirmation de toute existence, celle de Dieu même, comme relevant de la pensée, voilà ce qui apparaît essentiellement dans les lettres de Descartes avec ses correspondants anglais.

Ch. Adam.

UN CHAPITRE DE L'HISTOIRE
DE
L'ANIMAL-MACHINE
(1645-1749)

« A question than which I know none, within the whole circle of Philosophy that requires a more strict examination. »

John Norris, *Theory of the Ideal or Intelligible World* (Part. II, ch. II, p. 97).

L'hypothèse de l'automatisme des bêtes, mise en lumière par René Descartes, n'atteint nulle part dans ses écrits une expression plus nette, complète et modérée que dans sa correspondance avec Henry More [1]. Le principe qui n'admet dans tout animal qu'une pure machine, répudié violemment par l'Anglais qui, vingt ans durant, se dévoua à répandre en son pays une connaissance de la philosophie cartésienne, parvint-il à pénétrer dans la conscience anglaise ?

D'innombrables allusions à la controverse sautent aux yeux de celui qui parcourt les écrits théologiques, philosophiques, scientifiques, voire littéraires de l'Angleterre de la seconde moitié du XVII^e^ siècle et de la première moitié du XVIII^e^. A vrai dire on a de la peine à mettre la main sur un livre qui reste étranger au combat. Le différend qui opposait alors partisans et ennemis du « système des automates » embrasa tout naturellement un pays qui était lié à la France par tant de rapports intellectuels. On n'a signalé, Le Grand et Norris à part, que les anticartésiens dans cette querelle. Dès qu'on y regarde de près, des défenseurs du mécanisme animal se font remarquer en terre anglaise. L'Animal-machine

1. Cf. notre étude, « Descartes and Henry More on the Beast Machine » *Annals of Science*, 1936, I, 48-61).

s'y rendit donc, en compagnie de sa rivale, l'Ame des bêtes.

Par quelles voies de communication? D'abord, les voyages. Des Français s'embarquent pour traverser la Manche. C'est Samuel Sorbière qui, dès la belle saison de l'année 1663, fait en Angleterre le voyage qu'il décrira dans sa *Relation* [1]. Telle est l'estime de Sorbière pour la théorie adoptée par Montaigne et Charron en faveur de la raison des bêtes, qu'il s'irrite extrêmement en parcourant un livre de Chanet [2]. qui nie l'intelligence animale. C'est encore Jean-Baptiste Du Hamel, le futur auteur d'un *De Corpore Animato* [3], qui visite Londres avant 1669. Le protestant exilé Pierre Coste s'installe dans la capitale anglaise en 1697. Trois ans plus tard, il donne à Amsterdam sa traduction de l'*Essai* de Locke, dans laquelle il insère des notes condamnant la bête-machine et préconisant, avec les facultés des animaux, la position de Montaigne, de Pline et de Plutarque [4]. Par contre, Antoine Le Grand, venu à Londres aux environs de 1670, rédige le premier volume paru en Angleterre qui fût consacré entièrement au mécanisme animal [5]. Trois sur quatre de ces continentaux en Angleterre étaient ennemis de l'annihilation cartésienne de l'âme brute. Intéressés comme ils l'étaient à la question, ils la discutaient probablement avec leurs amis anglais. Leur attaque même a pu servir à exposer devant un cercle restreint la controverse, et avec elle la position mécaniste.

D'autre part, des Anglo-Saxons apprennent en France le paradoxe cartésien. L'Anglais cultivé de l'époque, on le sait, aime à faire de l'autre côté du détroit un pèlerinage intellec-

1. *Relation d'un Voyage fait en Angleterre*, Paris, Billaine, 1664, in-8°.

2. *Considération sur la Sagesse de Charon* (Paris, Le Groult, 1643, in-8°), et *De l'instinct et de la connoissance des Animaux* (La Rochelle, Gouy, 1646, in-8°). Chanet s'attaqua à Charron et soutint que les bêtes sont guidées par un instinct divin qui les pousse aveuglément. Sorbière ayant pris la défense de Montaigne et de Charron, Chanet lui répliqua dans le second des deux livres cités. C'est Graverol qui nous apprend que Sorbière « could not suffer Chanet.. to say anything against them [les bêtes] in his Book about the Reason of Brutes » (p. XVIII, *Memoirs for the Life of Mr. Samuel Sorbière*, traduits du français dans *A Voyage to England done into English from the French original*, Lond., 1709).

3. Paris, 1673, *lib.* III, *cap.* I.

4. *Essai Philosophique concernant l'Entendement humain*, t. I, liv. II, ch. XI, sect. 5.

5. *Appendice*, C. 6.

tuel. Sir Kenelm Digby, longtemps exilé en France, fut lié avec Descartes : apprit-il de vive voix cette doctrine des animaux-automates qui deviendra la sienne [1] ? Le marquis de Newcastle est fort bien accueilli par le philosophe célèbre, qui lui enverra une lettre continuant peut-être leurs entretiens personnels, réfutant la théorie de Montaigne et de Charron [2]. Hobbes, malgré des efforts bien intentionnés de Mersenne, n'est pas des intimes de Descartes lors de ses séjours sur le Continent. Il ne laisse pourtant pas de critiquer par écrit, dans ses troisièmes objections aux *Méditations* [3], un détail du point de vue extrême de son adversaire à l'égard de la connaissance des bêtes, quoique, de retour en Angleterre, l'auteur du *Leviathan* dût qualifier lui-même les brutes de « créatures irrationnelles » [4].

Cependant, les écrits de Descartes qui touchent à la question de l'automatisme animal ne tardent pas à se faire connaître au pays d'outre-Manche [5]. Bien que le philosophe français n'y ait jamais accompli le voyage qu'il rêvait de faire à un moment donné, ses ouvrages le représentent de bonne heure auprès d'esprits qui sont curieux de le lire.

Ce n'est que le début. Voici maintenant lancée toute une série de traductions anglaises d'opuscules français touchant la question de l'âme des bêtes [6], parmi lesquelles se rangent bon nombre des volumes qui figurent au premier plan de la polémique française, non sans d'importantes lacunes. Des œuvres non traduites sont aussi citées par des auteurs anglais [7]. La diffusion, en ce temps-là, des livres français en

1. *Appendice*, C 1.

2. Adam Tannery, *Œuvres de Descartes*, IV, 573-576, lettre CDLX, 23 novembre 1646.

3. *Appendice* A. 6.

4. « These creatures, having not (as man) the use of reason... » (ch. XIV, p. 88 de l'édition *Everyman*).

5. *Appendice*, A.

6. *Appendice*, B. Parfois le livre français est traduit l'année même où il paraît — comme *La Vie de Descartes*, de Baillet (1693) ; et l'*Amusement philosophique sur le Langage des Bestes*, de Bougeant (1739).

7. Le Grand (*op. cit. Appendice* C. 6) fait allusion à H. Regius (*Fundamenta Physices, Amst.*, 1646), Gassendi, Clauberg et Fabry. Norris (*Appendice*, C. 16) nomme Régis (*Système de Philosophie*, Paris, 1690) ; tandis que F. B. (C. 25) mentionne Pardies (*Discours de la Connaissance des Bestes*, Paris, 1672), Dilly (*L'Ame des Bestes*, Lyon, 1676), Daniel (*Suite du Voiage du Monde de Descartes*, Paris, 1693) et F. Lamy, (ou Lami) (*De la Connaissance de Soi-Mesme*, 1694-8, 6e tome).

Angleterre est trop solidement établie pour être redite ici. Les Anglais lisent ce qui paraît en France ou dans les Pays-Bas peu de temps après que les volumes sortent de la presse [1]. Du reste, une multitude de ces ouvrages sur la nature animale sont écrits en latin, langue alors universelle dans la République des Lettres.

Au moins aussi vite que les livres, les lettres traversent la Manche. De toutes les correspondances entre les deux pays où il est fait mention de l'automatisme, la plus importante est l'échange de lettres entre Descartes et More en 1648-49. Celui-ci, plus révolté de l'hypothèse des animaux-machines que de n'importe quelle autre opinion de Descartes, écrit à l'idole de ses jeunes années pour protester en faveur des pauvres créatures si durement traitées par l'auteur du *Discours de la Méthode* [2]. Le ton de Descartes fut fort positif dans ses écrits antérieurs aux deux lettres à More. Il affirme avoir prouvé définitivement que les animaux ne pensent ni ne sentent, dans les réponses aux sixièmes objections faites aux *Méditations* [3]. Mais en 1649 il est plus sceptique. On ne saura jamais pénétrer dans l'être intime de la bête, commence-t-il [4], de sorte qu'on ne peut démontrer avec certitude son manque de raison et de sentiment. D'autre part, on ne peut non plus établir que les animaux soient des êtres pensants. Il est plus probable de conclure qu'ils agissent sans conscience, car 1°) Même le corps humain fonctionne machinalement ; 2° Dieu aurait pu créer l'animal-automate. De merveilleuses machines sont fabriquées de

1. Voir, par exemple, la lettre de Digby à Hobbes (datée du 4 octobre 1637) où celui-là parle du nouveau livre de Descartes, citée par Marjorie Nicolson (p. 358 de «*The Early Stage of Cartesianism in England*», *Studies in Philology*, XXVI, 356-374). Voir aussi la lettre où More entretient Lady Conway du premier tome de l'édition faite par Clerselier des écrits de Descartes (*Conway Letters*, éd. par Nicolson, p. 143, Letter 82, May 11, 1657) ; et enfin une lettre de Vernon à Collins : « I did not send you Rohault's Philosophie because it had been lately reprinted in Holland, so it may be, by this time you have supplies of it in England » (Paris, March 11, 1672, Letter LXX, II, 186 dans *A Correspondance of Scientific Men of the 17th Century*, éd. par S. Rigaud, Oxford, 1841).

2. Adam-Tannery, *op. cit.* Lettre 531, V, 243. La correspondance entre les deux hommes fut publiée pour la première fois par Claude Clerselier (*Lettres de M. Descartes*, Paris, vol. 1, 1657, Lettres 66-73). A Londres, elle fut insérée dans *A Collection of Several Philosophical Writings of Dr Henry More* (2e éd., 1662, folio).

3. Adam-Tannery, VII, 426.

4. *Id.*, Lettre 537, V, 275.

nos jours ici-bas; 3° La parole, don accordé uniquement à l'homme, témoigne de la différence essentielle entre l'esprit humain et animal. Somme toute, la conclusion de Descartes est un corollaire naturel de son système philosophique. Les règles du mouvement mécanique gouvernent le domaine de la matière, même vivante. Les bêtes n'ayant point de spiritualité ne sont que corps. Donc, elles sont des automates.

Les objections de More naissent d'une métaphysique tout autre, celle des Néo-Platoniciens pluralistes. L'univers est rempli de quatre catégories d'âmes [1], qui, dans leur ensemble, constituent l'*Anima Mundi*, ou, plus exactement, les *Vitae Mundi* de Marsile Ficin [2]. L'Esprit de la Nature, c'est-à-dire l'âme du monde, place dans chaque corps l'esprit convenable, qui est étendu [3]. L'âme de la brute, à la différence de celle de l'homme, manque de raison [4]. Ici, More se rapproche de Descartes :

> Soul sensitive, I'll call't form bestiall.
> It makes a beast added to plantall sperm ;
> Adde rational form, it makes a man as men affirm [5].

Ce qui est foncièrement différent chez Descartes et More, ce sont leurs définitions des termes *matière* et *âme*. Pour le Platonicien de Cambridge, tout ce qui vit est imbu d'âme. Selon More, *âme* veut dire ψυχή ou principe vital, et non pas νοῦς ou *res cogitans* comme chez Descartes.

Cambridge, l'université où enseigne More, devient le foyer du cartésianisme en Angleterre. Son point de vue, comme celui de la Société Royale, est favorable à la nouvelle « philo-

1. *Immortality of the Soul*, Bk. I, ch. VIII.

2. More à Descartes, Cambridge, le 5 mars 1649 (Adam-Tannery, Lettre 544, V, 310). L'*Anima Mundi* est définie ailleurs par More « a multitude of Spiritual Essences » (*op. cit.*), Bk. III, ch. XVI, 9).

3. « The most notable of those offices that can be assigned to the *Spirit of Nature* is the Translocation of the Souls of Beasts into such mater as is most fitting for them » (*op. cit.*, Bk. III, ch. XIII, 10). Dans la préface de son *Immortality of the Soul*, More écrit : « if a thing be at all, it must be extended ».

4. Les brutes sont dépourvues de « free and reflexive reason ». « For if they had any such Principle, some of them would be able to speak. The want of which power is the only plausible presumption for Des-Cartes his conceit of their being mere *Machine's* (*op. cit.*, Bk. III, ch. XIII).

5. *Philosophical Poems, Psychathanasia, or the Second Part of the Song of the Immortality of Souls*, Bk. I, canto 2, 25.

sophie expérimentale ». Aussi le monde universitaire s'intéresse-t-il au système scientifique de Descartes, voyant de bon œil surtout sa mathématique, son astronomie et même sa physique. Dès avant 1650, John Allsopp, le professeur James Golius et Henry More, ont commencé à enseigner à Cambridge des éléments de la philosophie de Descartes [1]. Mais l'application cartésienne des lois mécaniques à l'histoire naturelle répugne à Sir Isaac Barrow, professeur célèbre dont Newton occupera la chaire. Son opinion, exprimée dans une oraison latine, prononcée en 1651 au Trinity College [2], est typique de celle qui règne à Cambridge. Le prestige de More et de Barrow, et la tendance générale antimécaniste des Néo-Platoniciens, influent sur la plupart des savants de cette université qui prêtent attention à la question de l'automatisme animal, mais réagissent contre la position cartésienne. Cependant sans enseigner le paradoxe de Descartes, Cambridge, selon toute apparence, y intéresse les étudiants. Un de leurs livres de texte, *La Logique ou l'Art de Penser* de Port-Royal, dont la traduction anglaise date de 1685, cite comme type de syllogisme au chapitre XIII, la preuve de la théorie de la bête-machine.

A plus forte raison, l'université restée traditionaliste, Oxford, qui ne subit pas la même réforme antiscolastique que Cambridge, s'oppose au système des automates. On se souvient que l'évêque Samuel Parker, confondant le mécanisme avec l'athéisme, condamne à Oxford l'enseignement du cartésianisme [3]. Néanmoins, les étudiants y lisent Descartes, et John Norris, théologien formé à Oxford, défendra la thèse de l'animal-automate.

L'accueil accordé à l'animal-machine n'est certes pas trop bienveillant. Les attaques peuvent se classer en deux catégories générales. La première réclame de l'âme partout dans

1. Cf. pp. 194-195, Sterling Lamprecht, *Descartes in England, Columbia Studies in the History of Ideas*, 1935, III, 181-240.

2. *In Comitiis* 1652. *Cartesiana Hypothesis de Materia et motu haud satisfacit praecipuis naturae phenomenis* ; Cf. surtout IX, 91-93, *Theological Works of Isaac Barrow* (1659). L'oraison fut publiée pour la première fois en 1687, dans le 4e tome de l'édition de Tillotson *Works of Isaac Barrow*.

3. Le Grand répondit à l'attaque de Parker dans son *Apologia pro Renato Descartes contra Samuelam Parkerum...*, Lond., 1679, in-8°.

l'univers, rejetant le concept du mécanisme de la nature. Sous ce chef se rangent les Néo-Platoniciens, dont bon nombre, pluralistes comme More, embrassent une théorie pareille à la sienne. Ralph Cudworth tente de réconcilier la vue mécaniste avec celle des animistes. Selon lui, la brute est dépourvue de raison et de connaissance de soi : « *The instincts in brutes, but passive impresses of the divine wisdom* (1)... » Mais les bêtes ont une âme incorporelle. Ce qui communique aux animaux les ordonnances du Créateur, c'est la nature plastique « *a subordinate instrument of divine providence* », médiateur entre les substances spirituelle et matérielle. Un Richard Burthogge, moniste, croit à l'*Anima Mundi* totalitaire, dont l'âme animale est une manifestation partielle [2]. D'autres, en vertu de l'opposition cartésienne entre matière et esprit, décident que les bêtes, puisqu'elles pensent ou sentent, ont des âmes immatérielles. Mais leur spiritualité, inférieure à celle de l'homme, ne leur apporte pas d'immortalité. C'est la thèse de Clarke [3], reprise par Ditton [4] et invoquée un peu moins hardiment par Whiston [5]. L'évêque Tillotson la modifie légèrement, lorsqu'il distingue entre deux espèces d'immortalité [6]. Celle qui est le partage des bêtes est bien inférieure à l'immortalité de l'âme humaine. Un seul, Hildrop, voit dans les animaux une vraie âme immortelle [7].

La seconde division comporte, elle aussi, plusieurs variations, qui s'unissent pour soutenir que la différence entre l'in-

1. *Op. cit.* dans l'*Appendice*, C. 7, livre I, ch. III.
2. *Appendice*, C. 13.
3. *Appendice*, C. 19 : « all sensitive creatures have certainly in them something that is immaterial... » (p. 88). Dieu : « may, if he pleases, without either annihilating them or suffering them to fall prey into a State of entire inactivity, dispose of them into numberless States, concerning the particular Nature of which, we are not able to make the least conjecture » (p. 89, 5e éd., London, Knapton, 1718).
4. *Appendice*, C. 21. Les âmes des bêtes : « consist of a real Immaterial Substance, individuate and numerically distinct for each animal » (sect. VIII).
5. *Appendice*, C. 24 : « the Souls of Brute creatures are distinct from their gross Bodies, and are sensitive, and most probably incorporeal » (part. VIII, p. 137, éd. 1725).
6. *Appendice*, C. 22. Clarke, Ditton et Tillotson seront tous nommés en 1728 par Bouillier dans son *Essai philosophique sur l'âme des bêtes*. Bouillier adoptera une vue pareille à la leur. Voir l'éd. *Essai philosophique* (Amst., 1737, 2 vol. in-12), II, 279-280 n; II, 299-300 n ; II, 292 n.
7. *Appendice*, C. 33.

telligence humaine et animale est une question de degré plus que d'essence. Thomas Willis [1] appelle l'âme des bêtes une âme corporelle, douée cependant d'une espèce de connaissance inférieure. Elle se compose, comme l'âme des bêtes définie par Gassendi, d'atomes de flammes subtilisées [2]. Bien d'autres (Glanvill, Grew, Dickinson, Cheyne et Stillingfleet [3] se servent de l'adjectif *sensitive* pour qualifier l'âme animale, d'après la tradition aristotélicienne [4]. Locke, Ray, Perronet, Reid et Hume [5] défendent une notion d' « idées simples », ou de « raisonnement expérimental » chez les bêtes [6].

Parmi les influences qui réagissent contre le mécanisme cartésien, signalons un élément newtonien. A la fin de ses *Principia*, Newton déclare que la cause finale de la gravité, comme de tout phénomène matériel ou même vital, est d'une nature hypothétique, plutôt qu'expérimentale. « *A certain most subtle spirit* », dans tous les corps représente la puissance divine, tout comme les esprits animaux de Galen servent d'intermédiaire entre le cerveau et les mouvements physiques. Cet esprit, ou éther de Newton, en montrant que le mécanisme n'explique pas seul les phénomènes naturels, devient une force qui milite contre l'acceptation de l'automatisme animal. Force d'autant plus efficace qu'elle n'est pas différente de la conception de Cudworth. Nous voyons donc que Newton, sans être entré directement dans la controverse, y joue néanmoins un rôle.

Il en va de même de Robert Boyle, membre original du « Collège Invisible » qui devient environ vingt ans plus tard la Société Royale de Londres. Dans son *Origin of Forms and Qualities according to the Corpuscular Philosophy*, livre publié en 1666, il s'attaque aux formes substantielles des Péripa-

1. *Appendice*, C. 5, C. 8.
2. *Opera Omnia* (Leyde, Anisson et Devenet, 1658) *Physicae*, vol. II, sect. III, *lib.* III « De Anima », *cap.* III.
3. *Appendice*, C. 3 ; C. 14 ; C. 15 ; C. 18 ; C. 20.
4. *De Anima, Du Principe général du Mouvement dans les Animaux.*
5. Cf. *Appendice*, C. 9 ; C. 10 ; C. 31 ; C. 28 ; C. 32, C. 34.
6. Etant données les limites étroites de cet article, il est impossible de faire justice ici aux anti cartésiens. Signalons pourtant, en passant, Collibert qui ébauche une position semblable à celle de Leibniz (*Appendice*, C. 29). Sa vue sera critiquée dans la gazette *The Present State of the Republic of Letters* (1728), XII, 133-141.

téticiens, et défend la vue corpusculaire et mécanique de la nature. Ce qui implique que l'âme animale fait partie de la machine du monde. C'est ainsi qu'un partisan de l'automatisme des bêtes, un anonyme, F. B., interprétera, plus d'un demi-siècle plus tard, Boyle, qu'il classera parmi les défenseurs de la position cartésienne [1]. Boyle fait pourtant une réserve. Il veut bien que des mécanismes naturels existent, mais ils ne se sont pas faits tout seuls de la matière mise en motion par le Créateur, affirme-t-il. C'est Dieu qui les a formés Lui-même [2].

Cependant, un cercle de penseurs se rattache plus nettement à la théorie de l'animal-machine. Sir Kenelm Digby, esprit éclectique et chimérique,laissant de côté bien des principes de Descartes, retient la conclusion de son ami en ce qui concerne la conduite animale. Elle est réglée, dit-il dans son traité de 1644 [3], par les passions de la bête et par la disposition de son corps. L'Anglais pose ainsi le problème : examinons ces mouvements animaux qui ont l'air rationnels, dans le dessein d'en dégager le véritable mobile. De telles actions peuvent se grouper ainsi : 1° Le doute, l'invention, etc., 2° La discipline ; 3° Une suite d'actions liées ; 4° La prescience surnaturelle.

L'apparence est trompeuse dans chaque cas, montre Digby. A vrai dire, « *all the actions of sensible bodies may be reduced to locall motion and to material application of one body unto another* » [4]. Ainsi : 1° Ce qui a l'air du doute n'est qu'une variété contradictoire de sensations corporelles, tandis que la soi-disant « *invention* » des bêtes résulte du jeu mécanique de l'instinct de la conservation de l'espèce. De même, les cris des animaux ne constituent pas un langage. Ils sont causés par l'expiration bruyante de l'air fortement respiré dans un moment de crise ; 2° Les bêtes dociles qui semblent apprendre ne sont disciplinées que par suite de récompenses et de punitions matérielles. L'association a lieu

1. *Appendice*, C. 25, *Préface*.
2. Cf. « An examen of the Origin and Doctrine of Substantial Forms, as it is wont to be taught by the Peripateticks », p. 483, vol. II, dans l'édition Thomas Birch des *Boyle's Works*, Lond., A Millar, in-folio.
3. Paris, Blaizot, in-folio.
4. Edition de Londres, 1645 (voir *Appendice*, C. 1), p. 374.

dans le corps animal entre ces conséquences agréables ou non et le mouvement musculaire. L'habitude s'établit, sans exiger de réflexion ; 3° Des actions d'apparence enchaînées sont l'effet de la motion du sang et de la recherche continuelle du confort corporel; 4° Les animaux n'ont aucune prévoyance mystique, mais seulement des sens finement développés, surtout celui de l'odorat.

Ce que dit « Le Chevalier Digby » nous intéresse à plusieurs titres. D'abord, il est le premier Anglais à s'inspirer de l'animal-machine cartésien. Chose plus notable, sa prise de position en faveur de la thèse précède et celle de Regius en 1646, et toute la série de défenses de l'automatisme animal provenant du Continent à partir de 1664 [1]. Plus tôt que les compatriotes du philosophe français, un étranger se rallie à sa défense. En troisième lieu, Digby devance dans une certaine mesure l'accent de l'occasionalisme malebranchiste ou de la théorie leibnizienne de l'harmonie préétablie. Les bêtes, dit son *Treatise :*

> are but materiall instruments of a rationall agent working by them ; from whose orderly prescriptions, they have not power to swarve in the least circumstance that is. Everyone of which, considered singly by itself, hath a face of no more difficulty, then that (for example) an engineer should so order his matters, that a mine should be ready to play exactly at such an houre [2]...

La démonstration de Digby est loin d'être expérimentale. Souvent il se contente de citer des anecdotes traditionnelles qui figurent dans Montaigne après être passées par bien des mains. Néanmoins, son point d'attaque est un timide début de la méthode *a posteriori*. Regardons de près, allègue-t-il, les animaux, afin de discerner s'ils sont rationnels ou mécaniques. Ceux qui suivent Digby ne le laissent pas dans l'oubli [3].

1. Telles, par exemple, Clauberg,1664,*Physica* ; La Forge, 1666,*Traité de l'Esprit de l'Homme*; Cordemoy, 1666, *Discernement du Corps et de l'Ame, en* 6 *Discours* ; F. Bayle, 1669, *Systema Generale Philosophiae* ; Rohault, 1671, *Entretiens sur la Philosophie de Descartes* ; Malebranche, 1674-5, *Recherche de la Vérité* ; Dilly, 1676, *De l'Ame des Bestes* ; Darmanson,1684, *La Beste transformée en machine* ; Geulinex, 1688, *Brutum Cartesianum* ; Régis, 1690, *Système de Philosophie* ; Lamy, 1694-8, *De la Connaissance de Soi-mesme*, etc.

2. *Op. cit.*, p. 400.

3. Glanville, Le Grand, Willis et F. B. le citent.

Le second ami de l'animal-machine en Angleterre n'est pas Anglais de naissance. Né à Douai, Antoine Le Grand se rend à Londres aux environs de 1670, en qualité de missionnaire du collège anglais de sa ville natale. Il passe dans l'Oxfordshire le reste de sa vie, et devient l'apôtre anglais de la foi cartésienne. Parmi les nombreux ouvrages de ce philosophe qui exposent le système de Descartes [1], se trouve une *Dissertatio de Carentia Sensus et Cognitionis in Brutis* imprimée à Londres en 1675 [2]. Jetons-y un coup d'œil rapide. Le livre se divise en deux parties. Les bêtes ont-elles la connaissance ? Voilà la question posée dans la première section. L'auteur l'analyse en trois étapes : 1° Qu'est-ce que l'âme chez l'homme et chez la bête ? 2° Qu'est-ce que la connaissance ? 3° Les animaux sont-ils doués de sentiment ? Quel est le principe de leurs actions ?

1° L'âme spirituelle, explique Le Grand, est la prérogative de l'homme, tandis que « l'âme » des bêtes ne consiste que dans le sang. 2° Toute connaissance implique conscience, chose immatérielle qui n'existe pas chez les brutes. *Ergo*, l'animal est, par la nature même des choses, dépourvu de connaissance. 3° La perception, pour se compléter, demande la conscience, selon la théorie cartésienne de la sensation. Les bêtes sont donc incapables de véritables sensations. Elles sont mues comme de purs automates.

Le Grand consacre la seconde partie de son volume à des anecdotes destinées à faire voir comment les actions animales se font comprendre à la lumière du principe mécanique [3].

La plupart des arguments de Descartes se retrouvent dans l'exposé du disciple, avec les modifications que comporte son goût personnel. Au fond, Le Grand se distingue par sa mise en valeur analytique des concepts *âme* et *connaissance*. Sa défense de la bête-machine souligne moins les

1. *Philosophia veterum e mente Renati Descartes, more scholastico breviter digesta*. Lond., 1671, in-12 ; *Institutio philosophica, secundum principia Renati Descartes, nova methodo adornata et explicata ad usum juventutis academicae*, Lond., 1672, in-8° ; *Dissertatio de ratione cognoscendi... contra J. S.* (John Sergeant), Lond. ; *Apologia pro Renato Descartes contra Samuelam Parkerum*... Lond., 1679, in-8°.

2. *Appendice*, C. 6.

3. Dans cette section, Le Grand s'inspire parfois de Digby, qu'il nomme expressément. Cf. p. 135, éd. de Nüremberg, 1679.

avantages théologiques de la doctrine cartésienne que sa nécessité métaphysique, étant donné un dualisme rigoureux. Le Grand ne néglige pas de faire ressortir le mécanisme du corps humain, principe plus exclusif dans le corps animal. Néanmoins, la base scientifique qu'a chez Descartes l'hypothèse, est ici moins apparente. En dernier lieu, les critiques faites par Le Grand des autres positions (gassendiste, péripatéticienne, néo-platonicienne et matérialiste) sont sinon originales, au moins un peu plus complètes qu'ailleurs. Ditton dira trente-huit ans plus tard de la *Dissertation de Carentia Sensus et Cognitionis in Brutis* :

> There in some want of *reason* in the book, as well as of *sense* in the subjet it is writ of [1].

Quoi qu'il en soit,ce premier livre imprimé en Angleterre, consacré uniquement à la controverse et à l'automatisme animal, atteste leur vogue croissante auprès des lettrés.

Suivra John Norris. Le second volume de son *Essay toward the Theory of the Ideal or Intelligible World* [2], contient un chapitre sur l'âme des brutes. Il commence sur le même ton sceptique et modéré qui caractérise la lettre (déjà citée) de Descartes à More. La certitude étant impossible dans cette matière, Norris cherchera l'hypothèse la plus probable, parmi les trois qui se formulent logiquement : l'âme des bêtes est matérielle et ne pense pas ; elle n'est pas matérielle et elle pense ; elle est matérielle et elle pense.

La dernière supposition est impossible, affirme Norris, qui vient de démontrer dans un chapitre précédent que la matière est incapable de pensée. De plus, cette hypothèse détruit les fondements de notre foi dans l'immortalité de l'âme humaine. Si la matière pense, demandera le libertin, notre propre âme ne serait-elle pas matérielle et mortelle ?

La seconde possibilité mène, elle aussi, à l'athéisme. L'âme spirituelle de la brute est-elle mortelle ou immortelle ? Si elle est mortelle, on pourrait en dire de même de l'âme humaine. D'ailleurs, ce serait subordonner la substance immatérielle au sort de la matière, à la destruction. Si au contraire l'âme

1. *Appendice*, C. 21.
2. *Ibid.*, C. 16.

des bêtes est immortelle, que lui arrive-t-il après la mort du corps ? Aucune réponse satisfaisante n'existe à cette question. Pour sortir du dilemme, on a soutenu que l'âme immortelle de l'animal est annihilée par Dieu. Mais le Créateur ne paraît jamais détruire de substance spirituelle dans l'univers d'âmes. Comme dernier appui, Norris fait appel au principe de saint Augustin (« *Sub Deo justo, nemo miser, nisi mereatur* »), déjà invoqué, comme le dit notre auteur, par Malebranche. Dieu ne ferait pas souffrir injustement des bêtes innocentes si elles avaient des âmes. Elles n'en ont donc pas, et nous ne péchons pas en les tuant.

Il ne reste, en fin de compte, que la première théorie mécanique. L'auteur formule désormais le problème dans les termes que voici : Doit-on croire à ses sens, lorsque les animaux agissent comme si la raison les réglait ? Non ! « *these appearances may be otherwise accounted for, without having recourse to any Principle of Thought in Brutes* », répond Norris. Rien ne nous oblige à croire que les bêtes ont des âmes, tandis que plusieurs considérations nous induisent à supposer le contraire. Ces considéraions sont surtout théologiques. Au fond, Norris se base sur une foi profonde dans le domaine spirituel, et un mépris égal du témoignage des sens. Influence néo-platonicienne, cartésienne aussi, mais surtout malebranchiste d'après ce qu'on sait du recteur de Bemerton. Bien qu'il cite rarement des personnalités, même en réfutant leurs positions ; il nomme expressément l'auteur de cette *Recherche de la Vérité* dont il revit une traduction parue en 1694 [1]. Au rebours de Malebranche, qui battait sa chienne, selon Trublet [2], Norris ressent pour les créatures brutes un sentiment bienveillant qu'il essaye de justifier par plusieurs raisonnements un peu naïfs. En somme, cet homme au caractère doux qui ne pouvait s'empêcher d'aimer les animaux, ce philosophe qui servit de transition entre l'idéalisme d'un Malebranche et d'un Berkeley, se trouva dans la nécessité, pour causes métaphysiques et théologiques, d'embrasser le mécanisme animal de Descartes.

Passons à F. B., anonyme mystérieux qui n'a jamais attiré

1. *Appendice*, B. 10.
2. *Mémoires de l'abbé Trublet sur Fontenelle* (2e éd., Amsterdam, 1759, p. 115).

l'attention des savants, quoique sa *Letter Concerning the Soul and Knowledge of Brutes* [1] mérite un sort bien plus favorable et se lit encore avec agrément. Le mince volume paraît être le seul publié en anglais qui soit consacré exclusivement à l'animal-machine, et l'auteur s'en vante modestement dans sa Préface. Il connaît à fond la controverse et cite, à quelques exceptions près, ses documents marquants.

Qu'il nous soit permis, vu la rareté de la brochure, de la résumer sommairement. L'argumentation négative y tient une place prépondérante. L'auteur vise surtout à démolir les principales hypothèses rivales. Il commence par démontrer l'absurdité de la forme substantielle des Péripatéticiens, un être mitoyen entre matière et esprit. Toute chose est étendue ou non-étendue. Dans le premier cas elle est matérielle : dans le second, spirituelle ; tout autre possibilité est exclue. Ensuite, la théorie de l'âme matérielle des animaux est battue en brèche. Elle n'explique rien, d'après F. B. Aucune perception réelle n'existe sans la conscience d'elle-même. Or, la conscience, essence du *cogito* de Descartes, n'est nullement matérielle. Donc, une âme matérielle n'est point capable de produire pensées ou sensations. Quant au principe de l'âme animale immatérielle, elle amène des conséquences funestes à la religion et à la moralité. Une âme immatérielle serait en même temps immortelle. Les bêtes au même niveau que l'homme ? L'idée seule est choquante.

Enfin, F. B. profère un argument positif ; l'âme des bêtes est une doctrine superflue. L'homme fait involontairement tant d'actions compliquées. Pourquoi l'animal ne serait-il pas tout à fait machinal ? L'auteur va montrer à son tour, après Digby et Le Grand, à grand renfort d'anecdotes, comment le système des automates est capable d'expliquer toute la conduite des bêtes.

F. B. parle des mouvements mécaniques des esprits animaux, comme du reste tous les cartésiens. Mais il nous semble plus théologique que scientifique, ce qui ne saurait étonner, s'il est comme il est probable, pasteur protestant, élevé à Cambridge [2]. Il ne cite aucun ouvrage de pure science, quoi-

1. *Appendice*, C. 25.

2. Un livre signé « F. B., M. A. of Cambridge », paraît être de la plume de l'auteur de la *Lettre*. On sent l'ecclésiastique dans ce qu'écrit F. B.

qu'il nomme force théologiens et saints. C'est à Dilly, prêtre d'Ambrun, que l'auteur dans sa *Préface* s'avoue le plus redevable. On se rappelle que Dilly avait reproché à Descartes de n'avoir mis en relief ni les avantages théologiques de l'hypothèse de l'animal-automate, ni les inconvénients religieux et moraux des positions adverses [1].

L'influence directe de Descartes sur F. B. est moins évidente que son influence indirecte. Ce sont les disciples, et non pas le maître, qui sont le plus souvent cités. Dilly, Lamy et Cordemoy [2], dans cet ordre d'importance, fournissent des arguments à maintes reprises, et F. B. n'hésite pas à les nommer comme sources. Norris, lui, n'est pas mentionné, quoique le conseil qu'il avait donné de ne pas maltraiter les bêtes apparaisse de nouveau.

Serait-ce nouvel appui ou simple constatation d'un fait, ou les deux, lorsque F. B. proclame que l'automatisme animal « *is not at present so unusual or singular; being many eminent both for Parts and learning, are entirely of that Sentiment* » ? (Préface).

Effectivement, huit ans après la publication de la lettre de F. B., Peter Browne, évêque de Cork, donne son *Procedure, Extent and Limits of the Human Understanding* [3], qui attaque le *Christianity not Mysterious* de John Toland.

L'Irlandais présente une vue cartésienne à l'égard des brutes. Elles ne sont que matière, affirme-t-il, sans réflexion ni libre arbitre. En un mot, les bêtes agissent par une *wise Disposition of the Parts of their Frame* (p. 164). Ce qu'on appelle leur *instinct* n'est qu'une *Calculation or Disposition of their Senses by the Autor of Nature* (p. 185). Leurs sensations ne sont pourtant que matérielles, ainsi que leur mémoire. Il ne faut pas en conclure avec Locke, continue Browne, que les animaux aient une âme matérielle qui raisonne. Les substances pensante et matérielle sont entièrement distinctes. Quant à ceux qui veulent que l'âme des bêtes soit immatérielle, ils sont embarrassés pour accorder l'immortalité à la création brute. Distinguer entre deux espèces d'immorta-

1. *Préface De l'Ame des Bestes*, Lyon, 1676.
2. Dilly, *op. cit.* ; Lamy, *De la Connaissance de Soi-Même*, tome VI ; Cordemoy, *Letter to a Learned Jesuit.*
3. *Appendice*, C. 27.

lité est ridicule. D'ailleurs, si les animaux avaient une âme, les mouches et les insectes en auraient ! L'idée d'avilir ainsi le concept d'âme est aussi répugnante à Browne qu'elle le fut quatre-vingts ans auparavant à Descartes.

Browne est dogmatique ; son originalité est d'avoir critiqué la justesse du terme *machine* appliqué aux bêtes. Le mot ne devrait servir que d'illustration. Après tout, un animal n'est pas une machine.

> So that all the arguments to prove Brutes were Machines and Engines, in the common Acceptation of those Terms, are precarious and imaginary ; and the words carry with them an odious tho' tacit Comparison between the Art and Contrivance of Man, and the infinite Power and Wisdom of God, whenever they are used otherwise than as bare illustration only of the Actions of Brutes ; after which manner alone I would have them understood... (P. 172).

Browne est donc loin de parler le langage cartésien. C'est qu'il n'est pas un disciple orthodoxe. Reste que sa conception de la nature des brutes tient davantage de celle de Descartes que de tout autre philosophe [1].

David Hartley est encore plus indécis. Dans ses *Observations on Man* [2], en 1749, il semble vouloir modifier légèrement la stricte doctrine cartésienne. Il écrit au sujet des bêtes :

> And tho' I suppose with Descartes, that all their motions are conducted by mere mechanism, yet I do not suppose them to be destitute of perception, but that they have this in a manner analogous to that which takes place in us ; and that it is subjected to the same mechanical laws as the motions [3].

Que la sensation animale soit inconsciente, Hartley le déclare, mais après Descartes jusqu'ici, il reste donc d'accord avec Descartes bien qu'il ne s'en rende pas compte.

Mais il paraît faire volte-face, en écrivant : *Brutes have more reason than they ean shew* (p. 260). Le mot *raison*

1. Un défenseur de Locke, Perronet, écrira un livre pour réfuter Browne (*Appen, dice*, C. 31). *The Present State of the Republic of Letters*, gazette éditée par Reid-prendra le parti de Locke et de Perronet, dans un de ses comptes rendus, en ridiculisant l'argument de Browne (*Appendice*, C. 28).

2. *Appendice*, C. 35.

3. P. 259, 6e éd., Lond. Tegg and Son, 1834.

cependant ne signifie pas, comme chez Descartes, *âme spirituelle*. Car, selon Hartley, raison, sens moral, enfin tout, sauf Dieu, est mécanique [1]. Il croit non seulement à l'animal-machine, mais à l'homme-machine.

Richard Bentley aussi échappe aux classifications simplistes. Pour ses *Boyle Lectures*, il prêche en 1692 huit sermons, réunis et publiés sous le titre de *The Folly and Unreasonableness of Atheism* [2]. Dans le second, intitulé *Matter and Motion, or a Confutation of Atheism*, une section porte sur l'âme brute. Peu importe qu'un principe mécanique ou une âme immatérielle règlent les bêtes :

> They are either the one or the other either endued with sense and some glimmering Rays of Reason from a higher Principle than Matter ; or (as the *Cartesians* say) they are purely Body, void of all Sensation and Life [3]...

Dans les deux cas également, Bentley trouve sujet d'admirer et d'adorer le Créateur. L'erreur qu'il cherche à démolir, c'est :

> the Atheists argument of matter of Fact and Experience in brute Beasts ; which, say they, are allowed to be mere Matter, and yet have some degree of Sense and Perception [4].

Ceux qui cherchent à démontrer que la matière est capable de penser et de sentir désignent les animaux comme témoins. Voilà pourquoi Bentley s'en prend aux partisans de la théorie de l'âme brute matérielle. Comme si souvent, dans cette controverse, on prêche pour son saint, et le débat ne représente qu'une occasion d'exprimer ce qu'on tient à dire au sujet de l'âme humaine.

Quel est le bilan de cette enquête ? La doctrine de l'animal-machine se fit connaître en Angleterre, surtout par la diffusion de livres venus en grand nombre d'au delà de la Manche. Elle parvint à ébranler profondément un public étendu. Médecins et poètes, théologiens et libres penseurs, se

1. *Conclusion : containing some remarks on the Mechanism of the Human Mind*, part. I.
2. *Appendice*, C. 11.
3. P. 60 de la 2e éd., Lond., Chiswell, 1704.
4. *Ib.*, p. 48.

livrèrent bataille pour attaquer ou défendre la thèse affichée si hardiment par l'auteur du *Discours de la Méthode.* La force même de l'opposition témoigne de la popularité de la querelle, autant que de l'influence négative de Descartes. Ceux qui combattirent le système des automates, le plus souvent, nommèrent directement Descartes. Il faut remarquer aussi que les Anglais qui prétendirent que l'âme des bêtes, puisqu'elle pense et sent, est spirituelle, ne firent que répéter cette dichotomie entre corps et âme qu'avait proclamée si haut le philosophe français. Quant à l'influence positive de Descartes, elle fut directe et indirecte. Directe dans le cas de Digby, et dans une mesure moins exclusive de Le Grand ; indirecte autant que directe pour Norris, et surtout indirecte chez F. B. Les deux derniers relèvent des disciples cartésiens — Malebranche, et puis Dilly, Lamy et Cordemoy. Bref, à mesure que le siècle s'avança, l'influence devint de plus en plus indirecte. En même temps, elle poussa un peu plus avant dans un sens théologique.

Dès 1644, un Anglais, le premier, vint en aide à la jeune hypothèse de l'automatisme animal, lorsque Digby donna l'édition parisienne de son *Treatise.* On a observé, à juste titre, que le cartésianisme en Angleterre alla diminuant après la publication des *Principa* de Newton et de l'*Essai* de Locke. Il est extrêmement significatif sous ce rapport de noter les dates tardives de la *Lettre* de F. B. (1721) et du livre de Browne (1729), sans tenir compte des *Observations* de Hartley en 1749. L'automatisme animal, appelé par le Père Gabriel Daniel « la pierre de touche » [1] de la philosophie cartésienne, était plutôt une pierre d'achoppement à bien des Français qui, épris du dualisme cartésien, refusèrent néanmoins d'accepter l'animal-machine comme conséquence nécessaire. Parmi d'autres, le cartésien Langenhert, éditeur du *Brutum Cartesianum* de Geulincx (Francquerae, 1688), critiqua le mécanisme animal. Quant aux ennemis français de Descartes, l'un d'eux, l'abbé Desfontaines, appela son jugement sur les bêtes « la plus insigne extravagance de l'esprit humain » [2]. Le fait que des Anglais allèrent jusqu'à

1. *Nouvelles Difficultez Proposées à l'auteur du Voiage du Monde de Descartes,* Paris, 1693 : Lettre I : *Preuves de la Connoissance des Bêtes,* pp. 4-5.

2. Cité par Louis Racine, dans ses notes à ses deux *Epîtres sur l'Ame des Bêtes.*

adopter le mécanisme animal, même plus de trente ans après l'*Essai sur l'Entendement humain*, atteste la vitalité du courant cartésien en Angleterre, et renforce les démonstrations de ceux qui ont déjà établi ce fait historique [1].

Quelles sont les ressemblances et les différences entre la conception française et anglaise de l'animal-machine ? Tout d'abord, des deux côtés de la Manche, ce furent les anticartésiens qui remportèrent la victoire. L'opinion de Bolingbroke résume probablement l'attitude de l'Angleterre vers 1766 au sujet de l'intelligence animale :

> Absurd and impertinent vanity ! We pronounce our fellow animals to be automates,... or we bestow graciously uopn them... an irrational soul, something we know not what, but something that can claim no kindred to the human mind. We scorn to admit them into the same class of intelligence with ourselves, though it is obvious... that the first... elements of their knowledge, and of ours, are the same [2].

Les deux pays mirent l'accent sur la signification métaphysique et théologique de la controverse. Cartésiens et anticartésiens tentèrent de faire croire que leur position était seule conciliable avec l'Ecriture sainte. Cependant, en matière de psychologie physiologique et de physiologie pure, la question de la nature animale fut féconde. Sans la controverse de l'âme des bêtes, on aurait eu, certes, les mêmes préoccupations scientifiques. Mais nous sommes enclins à croire que les longues discussions sur les différences entre les procédés humains et animaux inspirèrent des savants à rester attachés à de tels problèmes : Qu'est-ce que la sensation, et à partir d'où devient-elle consciente ? Quelle est la différence entre sensation et connaissance ? Y a-t-il une mémoire corporelle, et comment les animaux apprennent-ils ? Quant à la théorie du réflexe conditionné, déjà ébauchée par Descartes, elle prit des proportions de plus en plus importantes chez bon nombre de ceux qui participèrent à la controverse. De même, la théorie de l'association des idées fut dévelop-

1. Signalons Nicolson et Lamprecht, *op. cit. supra.*

2. *Letters or Essays addressed to Alexander Pope, Esc.*, Essay I, *Concerning the Nature, Extent and Reality of Human Knowledge* (sect. I) publié pour la première fois en 1766.

pée par David Hartley, ami de l'animal-machine. La physiologie du système nerveux profita elle aussi des débats sur l'âme des brutes. Comment expliquer les mouvements mécaniques, tels que des dilatations et contractions musculaires, et qu'est-ce que les esprits animaux ? se demandèrent ceux qui s'occupaient d'étudier les fonctions animales. Déjà, au début du XVIII^e siècle, certains en Angleterre comme ailleurs, commençaient à répondre à la dernière question — un fluide électrique est responsable de la transmission de l'impulsion du cerveau aux muscles [1]. En outre, la dissection du cerveau et du système nerveux, déjà pratiquée dès les premières années du XVII^e siècle, reçut un encouragement nouveau venant de la controverse, comme l'implique l'auteur d'un compte rendu dans les *Philosophical Transactions of the Royal Society of London* :

> Because the knowledge of the functions of the soul and animal notions, depends much on that of the constructions of the brain ; this author therefor teaches the dissection thereof [2].

En un mot, il semble exister une liaison étroite entre la controverse et l'avancement de la psychologie et de la physiologie à cette période. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la psychologie animale proprement dite naquit dès que les tentatives hésitantes dont nous avons traité se furent libérées du joug théologique.

En Angleterre, comme en France, la querelle éveilla dans le domaine des belles-lettres un écho sonore. Des répercussions littéraires retentirent depuis le *Paradise Lost* de Milton jusqu'à *The Beast's Confession to the Priest* de Swift, Cowley, Andrew Marvel, le *Spectator*, Shaftesbury, Mandeville, Watts, l'*Essay on Man* de Pope, et le *Weekly Miscellany* édité par Richard Hooker [3] — tous contribuent à la liste déjà énorme de ceux qui écrivirent sur le rang de la brute dans la hiérarchie de la création. Pourtant, aucun d'eux ne semble avoir plaidé en faveur de l'animal-machine, comme le fit Louis Racine.

1. Hauksbee, *Physico-Mechanical Experiments*, Lond., 1709, Préface. Cité dans l'étude intéressante de W. C. Walker, *Animal Electricity Before Galvani. Annals of Science*, 1937, II, 84-113.
2. Abridged Edition, II, 444.
3. *Appendice*, D.

Il faut bien le confesser, l'animal-machine, et la controverse générale, firent encore plus de bruit en France qu'ailleurs. Autre différence : personne ne paraît avoir défendu en Angleterre la notion scolastique d'une forme substantielle, être mitoyen entre matière et esprit. Le Grand et F. B. attaquèrent, en effet, cette position, mais ils visèrent, sans doute, les interprètes français de la doctrine, tel que Pardies. C'est qu'en France, la Sorbonne gardait quelques-unes de ses racines péripatéticiennes, tandis qu'en Angleterre l'Université de Cambridge s'était déjà mise à couper ses attaches avec le passé scolastique, grâce d'abord à la Réforme et à l'influence baconienne, ensuite à une série de professeurs dont le point de vue favorisait la science expérimentale [1]. En revanche, le néo-platonisme fleurit avec plus d'éclat sur le sol anglais qu'en France.

Dernière remarque à faire. A part Le Grand, aucun partisan du mécanisme en Angleterre ne fut un cartésien orthodoxe — ni l'éclectique Digby, ni Norris qui se ressentit toujours de ses études néo-platoniciennes, ni l'anonyme F. B. qui, à la différence de Descartes, ne s'occupait pas de science, ni l'évêque Browne qui se révolta contre le terme *animal-machine*, ni enfin Hartley qui crut à l'homme-machine. En France, ce furent les fidèles parmi les cartésiens qui prirent le parti de leur maître. L'animal-machine britannique ne suit pas le rythme de l'animal-machine français. Il a ses traits à lui, il est vêtu à l'anglaise.

LÉONORA COHEN ROSENFIELD.

1. Parmi ces derniers, il faut signaler surtout Barrow et Newton.

ESSAI BIBLIOGRAPHIQUE

SUR LES PRINCIPAUX OUVRAGES CONCERNANT LA CONTROVERSE DE L'ANIMAL-MACHINE EN ANGLETERRE [1].

A. — Editions et traductions anglaises de Descartes.

(1649). — *A Discourse of a Method for the well-guiding of reason, and the discovery of truth in the Sciences*, in-8°.

(1650). — *The Passions of the Soule in Three Books, Translated out of French into English*, in-12°.

(1664). — *R. des Cartes, Meditationes de Prima Philosophia.. His adjungitur Tractatus de initiis primae philosophiae juxta fundamenta*, 2 pt., in-8°.

(1668). — *R. Descartes epistolae partim ab auctore Latino sermone conscriptae, partim ex Gallico translatae*, 2 pt., in-4°.

(1668). — *Epistolae philosophicae*, 2 vol., in-4°.

(1680). — *Six Metaphysical Meditations,... written originally in Latin by Renatus Descartes. Hereunto are added, the objections made against these Meditations by Thomas Hobbes of Malmesbury : with the authors answers. All faithfully translated into English ; with a short account of Descartes's life, by William Molyneux*, in-8°.

B. — Traductions de Livres français.

1. — (1657). — Cureau de la Chambre, Marin : *A Discourse of the Knowledge of Beasts, wherein all that hath been said for and against their ratiocination is examined... Translated... by a person of quality*, in-8°.

1 Ces livres ont été imprimés à Londres, sauf indication contraire.

2. — (1670). — Borel Pierre : *A Summary... of the life of the most famous philosopher Renatus Descartes, written originally in Latin by P. B... to which is also added an epitome of his life by M. Zurius Boxhornius*, Palmer, in-16.

3. — (1670). — Géraud de Cordemoy : *A Discourse written to a Learned Frier by M. des Fourneillis, shewing that the System of M. Descartes, and particularly his opinion concerning Brutes, does contain nothing dangerous...*, Pitt, in-8°.

4. — (1670). — Bayle François : *Systeme general of the same Cartesian Philosophy* (annexed to above), Pitt, in-8°.

5. — (1680). — Montfaucon de Villars : *The Count of Gabalis ; or Conferences about Secret Sciences. Rendered out of French, by A. L* [*owell*], *A. M.*, in-12.

6. — (1680). — Montfaucon de Villars : *The Count of Gabalis, by P. A*[*yres*], in-12.

7. — (1685). — Arnauld, Antoine ; Nicole Pierre : *Logic, or the Art of Thinking...* in 4 parts, in-8°.

8. — (1693). — Baillet Adrien : *The Life of Monsieur Des-Cartes... Translated from the French by S. R.*, in-8°.

9. — (1694). — Le Grand Antoine : *An entire body of philosophy according to the Principles of the famous Renate Descartes*, in-folio.

10. — (1694). — Malebranche Nicolas : *Malebranche's Search after Truth : or, a Treatise of the Nature of the Humane Mind...* (*To which is added the Author's defense against the accusations of M. de la Ville. Also the life of... Malebranche... with... particulars of his controversie with... Arnauld,... and Regis... Written by Le Vasseur,... Done out of French by R. Sault*). 2 vol., Manship, in-8° [revue par John Norris].

11. — (1694). — Malebrache Nicolas : *Father Malebranche's treatise concerning the Search after Truth. The whole work compleat. To which is added the author's treatise of Nature and grace... together with his answer to the animadversions upon the first volume ; his defense against the accusations of Mr. De la Ville, relating to the same subject. All translated by T. Taylor*. 2 vol., Oxford, fol. [revue par Thomas Willis et d'autres].

12. — (1710). — Bayle Pierre : *An Historical and Critical Dictionary*, 4 vol., in-fol. [surtout articles « Pereira », « Rorarius » et « Sennert »].

13. — (1713). — Fénelon François de Salignac de laMothe :

A Demonstration of the Existence, Wisdom and Omnipotence of God... Translated from the French [A. Boyer], in-12.

14. — (1731). — Regnault Noël : *Philosophical Conversations; or a new system of physics, by way of dialogue... Translated by T. Dale*, 3 vol., in-8°.

15. — (1734). — Bayle Pierre : *An Historical and Critical Dictionary, Translated by des Maizeaux*, 5 vol., Knapton, in-8°.

16. — (1734-1741). — Bayle Pierre : *An Historical and Critical Dictionary, Translated by Birch et al.*, 10 vol., Stahan.

17. — (1739). — Bougeant Guillaume : *A Philosophical Amusement upon The Language of Beasts*, in-8°.

18. — (1739). — d'Argens Jean-Baptiste de Boyer : *The Jewish Spy : being a philosophical, historical and critical correspondence...* 5 vol., Browne, in-12.

C. — Livres anglais concernant la controverse.

1. — (1645). — Digby Keneln [1] : *Two Treatises : in the one of which the Nature of Bodies, in the other, the Nature of Man's Soule, is looked into : in Way of Discovery of the Immortality of Reasonable Soules*, *Williams*, in-4° (Part 1, ch. 36-38).

2. — (1651). — Hobbes Thomas : *The Leviathan or the Matter, Form, and Power of a Commonwealth, ecclesiasticall and civill*, Crooke, in-fol. (ch. 14).

3. — (1661). — Glanvill Joseph : *The Vanity of Dogmatizing...*, Eversden, in-8° (ch. 5, 24).

4. — (1662). — More Henry : *A Collection of Several Philosophical Writings of Dr Henry More*, 2e éd., in-folio. [surtout : *Epistolae ad Cartesium, The Immortality of The Soul, An Antidote against Atheism, An Appendix to the foregoing Antidote*].

5. — (1672). — Willis Thomas : *De Anima brutorum quae hominis vitalis ac sensitiva est, exercitationes duae... prior physiologica... altera pathologica...* 2 pt., Oxford. Davis, in-4° (Part. 1, Préface, ch. 1-7).

6. — (1675). — Le Grand Antoine : *Dissertatio de Carentia Sensus et Cognitionis in brutis*, Martyn, in-8°.

7. — (1678). — Cudworth Ralph : *The true Intellectual System of the Universe : The First Part ; wherein all the Reason and Philosophy of Atheism is Confuted, and its Impossibility demonstrated*, *Royston*, in-fol. (Bk I, ch. 3).

1 . Une édition à Paris fut donnée par Digby en 1644, Blaizot, in-folio.

8. — (1683). — Willis Thomas : *Two Discourses concerning the Souls of Brutes... Englished by S. Pordage*, Dring, in-folio [Traduction de l'ouvrage cité *supra.*] (Part. 1. Préface, ch. 1-7).

9. — (1690). — Locke John : *Essay concerning the Human Understanding*, Basset, fol. (Bk. 2, ch. 10-11, 27).

10. — (1691). — Ray John : *Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation...* in-8° (Part 1).

11. — (1692). — Bentley Richard : *Matter and Motion cannot of think : or, a Conputation of Atheism from the Faculties of the Soul. A Sermon preached at St. Mary le Bow, Apr.*, 4, 1692 ; *being the second of the Lectures founded by... Robert Boyle...* 2e éd., in-4° (Sermon 2 dans *The Folly and Unreasonableness of Atheism, in Eight Sermons*, 2e éd., Chiswell, 1704).

12. — (1698). — Keill John : *An Examination of Dr Burnet's Theory of the Earth*, « ford », Tooke, in-8° (Introduction).

13. — (1699). — Burthogge Richard : *Of the Soul of the World and of Particular Souls, in a Letter to Mr. Locke, occasioned by Mr. Keil's Reflections upon an Essay... concerning Reason*, Brown, in-8° (Surtout p. 16).

14. — (1701). — Grew Nehemiah : *Cosmologia Sacra ; or a Discourse of the Universe... in Five Books*, Rogers, in-fol. (Bk. 2).

15. — (1702). — Dickinson (ou Dickenson) Edmund : *Physica vetus et vera...*, Smith and Walford, in-4° (cap. 10, sect. 5-25 de l'édition de Rotterdam, Bernard, 1703)

16. — (1704). — Norris John. — *An Essay toward the Theory of the Ideal or Intelligible World*, 2 pt., Manship, 1701-4, in-8° (Vol. 2, ch. 2).

17. — (1704). — Toland John : *Letters to Serena*, Lintot, in-8° (Letters 2, 4).

18. — (1705). — Cheyne George : *Philosophic Principles of Natural Religion...*, in-8° (Part. 1, ch. 3, sect. 10-12 de la seconde édition, London, Strahan, 1715-1716, in-12°).

19. — (1705). — Clarke Samuel : *A Letter to Mr. Dodwell, wherein all the Arguments of his Epistolary Discourse against the immortality of the soul are particularly answered*, in-8°.

20. — (1707). — Stillingfleet Edward : *Works...*, Mortloch, in-fol. (vol. 1, « Fifty Sermons », n° 41).

21. — (1712). — Ditton Humphrey : *A Discourse concerning the Resurrection of Jesus Christ... Together with an appendix concerning the impossible production of thought from matter and mo-*

tion : the nature of human souls and of brutes : the Anima Mundi, in-8° (Appendix, sect. 7 de la 3e édition, London Batley and Cox, 1722, in-8°).

22. — (1712). — Tillotson John : *Works : Containing* 200 *Sermons and Discourses...* 2 vol. Barker, Rogers (Sermon *Of the Immortality of the Soul as discovered by Nature and by Revelation*, n° 175 (vol. 7 dans l'édition London, Priestley, 1820).

23. — (1714). — Woodward John : *Naturalis historia telluris illustrata...* 3 pt., in-8°.

24. — (1717). — Whiston William : *Astronomical Principles of Religion, natural and reveal'd...* in-8° (part. 7).

25. — (1721). — B... F... : *A Letter concerning the soul and Knowledge of Brutes, wherein is shewn they are void of One and Incapable of the Other. From a Gentleman in the Country to his Friend*, Roberts, in-8°.

26. — (1723-1726). — Woodward John: *The Natural History of the Earth* (*translated from the Latin by B. Hallowat*), in-8°.

27. — (1728). — Browne Peter : *The Procedure, extent and limits of the Human Understanding*, Innys, in-8° (Bk. 2, ch. 2, p. 158-175).

28. — (1729). — Reid Andrew, éditeur : *The present State of the Republic of Letters*, Innys (vol. 2, Aug., *pp.* 115 *et seq.*).

29. — (1732). — Watts Isaac : *Philosophical Essays* ; Ford (Essay 5 : *An Enquiry Whether the Soul Thinks Always*).

30. — (1734). — Colliber Samuel : *Free Thoughts concerning Souls. In Four Essays*, Robinson, in-8° (N° 2 : *Of the Human Soul Compared with the Soul of Brutes*).

31. — (1736). — Hooker Richard : *Weekly Miscellany, Clarke and Littleton* (N° 6, p. 48 *et seq.*).

32. — (1736). — Perronet Vincent : *A Vindication of Mr. Locke from the charge of Bishop Browne*, in-8° (Dialogue 6).

33. — (1739-1740). — Hume David : *A Treatise of Human Nature*, in-8° (sect. 16).

34. — (1742). — Hildrop John : *Free Thoughts upon the Brutecreation, or an Examination of Father Bougeant's Philosophical Amusement. In Two Letters to a Lady*, Minors, in-8°.

35. — (1748). — Hume David. *Enquiry concerning the Human Understanding*, Millar, in-8°.

36. — (1749). — Hartley David : *Observations on Man, his Frame, his Duty, and his Expectations*, 2 pt., in-8° (Sect. 7, prop. 93).

D. — Ouvrages littéraires faisant allusion a la question.

(1667). — Milton John : *Paradise Lost. A Poem, Written in* 10 *parts*, Parker, in-4° (Book 9, v. 550-563).

(1668). — Cowley Abraham : *Works*, Herringman, in-fol. (*Several Discourses by Way of Essays, in Verse and Prose. N°* 9, *The Shortness of Life and Uncertainty of Riches*).

(1671). — Milton John : *Samson Agonistes*, Starkey (v. 667-673).

(1689). — Marvell Andrew : *Collection of Poems on Affairs of State*, 3 pt., in-4° (*A Dialogue Between Two Horses*).

(1711-1712). — *Spectator*. N° 22. March 26, 1711. N° 120, July 18, 1711. N° 121, July 19, 1711. N° 519, oct. 27, 1712 [signé Addison].

(1711). — Shaftesbury (Cooper, Anthony Ashley, 3rd Earl of) *Characteristics of Men, Manners, and Opinions*, 3 vol., (vol. 2, Bk. 2, sect. 3 ; vol. 3, Treatise 6, Misc. 4, ch. 2).

(1714). — Mandeville Bernard de : *The Fable of the Bees*, etc. in-12 (Dialogue 6).

(1728). — Pope Alexander. *The Dunciad*. Dublin (Reprint) Dodd. (Bk. 4, v. 149-150).

(1732). — Swift Jonathon. *Works* (*The Beast's Confession to the Priest*).

(1733). — Pope Alexander : *Essay on Man*, Wilford (Epistle 1, surtout, sect. 7-8).

L. C.-R.

DESCARTES CHEZ LES LAPONS

Comment, l'année 1692, Descartes n'était pas mort ; comment il avait connu le secret de prolonger son existence pendant cinq siècles, faisant partie de la Confrérie des Rose-Croix ; comment enfin il passait son temps à enseigner la philosophie chez les Lapons : c'est ce qu'a montré le savant Huet, évêque d'Avranches, dans une brochure si bizarre et si bouffonne, qu'il vaut la peine de la parcourir encore et, s'il est possible, de l'expliquer.

*
* *

Nouveaux Mémoires pour servir à l'Histoire du Cartésianisme, par M. G., de l'A., 1692 : tel est le titre de l'opuscule [1]. Il commence par une épître dédicatoire, adressée au Prince des Philosophes ; lequel n'est autre que le Cartésien Régis, qui sera nommé expressément dans la réédition de 1711. L'auteur explique d'où il tient les secrets prodigieux qu'il va révéler.

« Ma curiosité m'ayant porté en Suede, il y a quelques années, j'entendis dire sourdement, qu'un homme inconnu enseignoit le Cartesianisme dans la Lapponie, avec tant de suffisance et d'autorité que Monsieur des Cartes en personne ne pourroit pas mieux faire. Moy, qui ay toûjours été assez alerte sur cette doctrine, je partis aussitôt pour m'éclaircir de la vérité, je trouvai plus que je n'avois esperé ; car les portraits que j'avois vûs de M. des Cartes me le firent reconnoître aprés l'avoir un peu considéré, quoique d'abord je le prisse à sa figure pour un Lappon... mais

1. Il fut réédité en 1698 et en 1711. Voir Ch. Urbain, *Sur un opuscule de P. Daniel Huet*. Paris, 1911. Extrait du *Bulletin du Bibliophile*. Nous tirons nos citations de la dernière édition, celle de 1711.

quand j'eus entretenu celuy que je voyois, je connus aussitôt que ce ne pouvoit être un autre que le véritable M. des Cartes. Mon étonnement fut augmenté par le récit qu'il me fit des événements extraordinaires de sa vie, qui sont rapportez dans la relation que je vous présente. »

Commence alors la relation, qui s'ouvre sur un dialogue entre Descartes et son ami, l'ambassadeur de France en Suède, M. Chanut. C'est par la bouche de ce dernier que nous entendons les critiques que Huet adresse à Descartes. Il suppose que Chanut, ami intime du grand philosophe, a le droit de lui faire toutes objections, sans l'offenser ; Descartes, loin de se fâcher, avoue toutes ses faiblesses humaines.

Et donc, Descartes s'est déplu en Suède au point qu'il a décidé de quitter le pays. On le plaisantait à la cour ; la reine a voulu le faire danser, pour le tourner en ridicule, et il n'a pu se défendre qu'en lui offrant de composer un ballet. Il est fier de ses mauvaises rimes ; mais Chanut lui montre qu'il a bien tort. Mauvais poète, il est mauvais érudit : ses citations grecques, lui dit Chanut, viennent d'œuvres qui n'ont jamais été publiées dans cette langue. Il a plagié saint Anselme, saint Thomas : et Descartes répond que « l'adresse de s'approprier finement les choses donne toute la gloire de l'invention », ajoutant qu'il n'est pas mauvais, par ailleurs, de mépriser les autres philosophes : « il y a beaucoup plus à gagner en les abaissant : et il importe peu que ce soit en les mettant au-dessous de soi, lorsqu'on ne se peut pas mettre au-dessus d'eux, pourvû qu'ils ne nous égalent pas ». Bien plus ! il se moque de ses disciples mêmes, qui ont la candeur de croire tout ce qu'il dit.

« Je ris quelquefois de leur simplicité, quand je les vois défendre de bonne foi, ce que j'avois avancé au plus loin de ma pensée ; mais je ne laisse pas d'en profiter. Et voilà de quoi servent cette fierté, cette adresse, et cette dissimulation que vous désapprouvez. »

Cette confession, si peu flatteuse, n'est que le prélude au récit de la retraite du philosophe en Laponie.

Descartes a fait la connaissance d'un Lapon, qui lui a remis une lettre d'un professeur de l'Académie d'Upsal et il

a été ravi de voir un spécimen de la race qu'on lui a dépeinte si étrange. « Pour connoître son génie, je luy fis diverses questions sur la Philosophie qu'il étudie, et je vous avoue que je fus surpris de la pénétration et de la netteté de son esprit. » Profitant de l'occasion pour connaître la nature de la Laponie « je l'arrêtai... un jour entier, et il m'apprit mille choses curieuses qui me seront utiles pour ma Physique... ; je pris dès ce moment la résolution de me retirer en ces quartiers-là ». Quant aux disciples, ils seront « plus fideles, plus dociles, et plus reconnaissans. Ce seront des tables rases. »

Le Nord l'a toujours intéressé, continue Descartes ; mais en particulier la Laponie. Les phénomènes de la nature.

« les hommes mêmes, tout cela mérite d'être vû de près. Mais principalement ces spectres qui apparoissent si souvent, ces Démons en forme de mouches, ces boules animées et enchantées, ces cordons dont les nœuds estant défaits excitent des tempêtes, ce trafic qui se fait des vents parmi ces peuples, le pouvoir qu'ils ont d'arrêter les Navires en pleine mer, au milieu de leur course ; et sur tout les effets étonnans de leurs Tambours magiques ; toutes ces choses me donneront de grandes lumieres pour connoître la fin des choses naturelles et le commencement des surnaturelles. »

Mais, objecte Chanut, les Lapons sont « des bêtes féroces qui n'ont rien d'humain que la figure ». Vos ennemis diront que la tête vous a tourné ; ils s'en réjouiront, et vos amis, qui seront forcés d'en convenir, s'en affligeront d'autant. Ce sur quoi Descartes prend la défense des peuples du Nord. Il renvoie à Pythagore qui enseignait la philosophie aux Hyperboréens, il cite Anacharsis Scythe et Orphée, « poète et philosophe de si grande réputation, qui naquit dans le fond de la Thrace », et enfin « ce jeune Lappon » : tous témoignent que les habitants du Nord ne sont pas incapables d'apprendre la philosophie. Et les Lapons valent bien les Hyperboréens et les Gètes. D'ailleurs, il ne faut pas croire que, s'il vit parmi les Lapons, il renoncera au commerce du reste de l'humanité. Il dévoile le grand secret à son ami... « Je n'ay rien de secret pour vous... ; dans ma jeunesse je vins en Allemagne... ce fut alors que je m'abîmai dans mes pensées philosophiques... ». Il fait ensuite le récit du

célèbre rêve connu sous le nom du «Songe de Descartes» qui fut la cause de tant de discussions.

« Je vis », dit-il, « un melon qui présageoit les douceurs que je devois goûter dans la solitude... et ce qui me fait resoudre... à m'aller cacher dans la Lapponie ». « L'impression que ces visions me firent dans mon âme, fut si forte, que j'en fus troublé pendant plusieurs jours ; et elle duroit encore lorsque j'entendis parler pour la premiere fois des Freres de la Rose-Croix [1]... »

Il explique en quelques mots ce qui caractérise ces fameux Rose-Croix.

« Ce sont des gens inspirés extraordinairement de Dieu pour la reformation des sciences utiles à la vie des hommes, de la Médecine, de la Chymie, et generalement de toute la Physique. Ils mêlent à ces connoissances un peu de cabale et de sciences occultes. Ils vivent en apparence, comme les autres hommes, mais en effet fort différemment. Ils observent le célibat, ils aiment la solitude, ils pratiquent la Médecine sans interest, et ils sont obligez de se trouver tous les ans à un Chapitre general de la Confrerie. Tout cela — naturellement — donne grande envie de connaître leurs secrets « particulierement (ceux) qu'ils ont de se rendre invisibles quand ils veulent, de prolonger leur vie sans maladies, jusqu'à quatre et cinq cents ans, et de connoître les pensées des hommes ».

Il lui fut très difficile de les rencontrer, puisqu'ils se cachaient. Mais après en être venu à bout...

« Je fus charmé des merveilles que l'on me fit voir, et je ne balançai pas un moment à demander d'être reçû... Je fis mon Noviciat et ensuite ma Profession... J'ay passé depuis par tous les degréz de la Confrérie, et j'ay enfin été élû un des Inspecteurs. »

Descartes énumère tout ce qu'il a fait pour se soumettre aux statuts.

« J'ay renoncé au mariage, j'ay mené une vie errante ; j'ay cherché l'obscurité et la retraite: j'ay quitté l'étude de la Geometrie, et des autres sciences, pour m'appliquer uniquement à la Physique, à la Medecine, à la Chimie, à la Cabale et aux autres

1. Baillet raconte en abrégé la tradition de l'histoire de l'ordre et donne ses statuts. (*Vie de M. Descartes*, 1691 ; t. Ier, p. 88-90.)

sciences secrettes... Je l'avouai à mes bons amis, le Pere Mersenne et l'Abbé Picot, et je fis devant eux des tours du métier... Ne vous souvient-il point d'avoir vû quelquefois en ce temps-là mes amis en peine de moy, ne sçachant ce que j'étois devenu ? J'étois parmi eux... Je jouissois de ma reputation sans soupçon de flatterie et je connoissois mes vrais amis et mes ennemis. »

D'où ces avantages, « que je suis assûré de cinq cens ans de vie, sauf à prolonger, si le cas y échoit... J'aurai le plaisir de penetrer ce qu'il y a de plus secret dans les actions des hommes... et encore dans leurs pensées... Le principal fruit que je prétens retirer de tous ces biens, c'est l'avancement de ma Philosophie. »

En effet, « les Lappons, par le moyen de leurs Tambours magiques sont portez en esprit par tout où ils veulent, et..., dans vingt-quatre heures ils en rapportent des nouvelles certaines et des marques reconnoissables. J'envoyeroy ces gens-là à la decouverte ; je sçaurai quel sera l'état de ma Secte à Paris, à Leide, à Utrecht, et ce qu'on dira de moi à Stocholm, et selon les besoins je m'y transporterai... Quand quelque homme de mauvais sens s'élevera contre ma doctrine, je lui susciterai des adversaires, à qui je fournirai... des termes équivoques, des expressions ambigues, propres à arrêter tout court les plus fins Dialecticiens, dont pourtant je ne laisseray pas de défendre l'usage par mes préceptes, pour pouvoir m'en servir plus surement... Et je n'attendrai pas autant de siecles qu'Aristote pour avoir une aussi longue liste de commentateurs que luy. »

M. Chanut, représentant toujours le bon-sens de l'auteur lui-même, ne tarde pas à lui représenter le grand inconvénient qu'il voit dans cette conduite, et « combien il est indigne de la sincérité d'un philosophe d'employer ces moyens, que le Christianisme juge criminels et qu'il tâche d'abolir à satisfaire une vaine curiosité. » Mais « M. des Cartes n'étoit pas homme à se rendre à de telles raisons »... M. Descartes exposerait même les moyens qu'il veut employer pour simuler une disparition, si son interlocuteur ne préférait ignorer le projet.

A ce point, la partie dialoguée cesse, et Huet esquisse le reste de l'histoire.

« Le moyen que le Philosophe imagina pour sortir de Suede fut de faire semblant d'être malade, puis de mourir, et de se faire enterrer ; cependant de se retirer chez son Lappon. »

Il s'enferme, en effet, dans une chambre obscure, pour qu'on ne voie pas sa bonne mine. Il ne mange qu'en cachette ; son embarras est grand, quand la reine lui envoie un médecin hollandais, Weulles, qu'il chasse rudement. Son ami, le médecin français, tient au courant de la maladie du grand homme ses amis et la cour ; son valet maladroit, Schluter, risque de faire découvrir toute la ruse en préparant devant tout le monde le mets préféré du philosophe, le jour même de sa mort ; arrive enfin « l'heure fatale du trépas ». Voilà en grand ce qui fait le reste du récit. Un ecclésiastique fait au mourant de « longues remontrances, et fort pathétiques. »

« M. des Cartes attendoit qu'elles fussent finies pour rendre le dernier soupir, et l'Ecclésiastique attendoit qu'il le rendît pour finir, faute d'avoir concerté cet Acte important de la piece. Enfin ce dernier se lassa, et finit, et couvrit le visage du mort. Les valets pleurerent, Schluter fit le desesperé... »

Il faudrait obtenir de M. Chanut (celui-ci n'étant pas au courant de la ruse, croit que Descartes est vraiment défunt) qu'il persuadât la reine de le faire enterrer dans l'église de l'Ile des Chevaliers, où l'on a coutume de donner sépulture aux Rois et aux grands seigneurs du Royaume, et d'honorer sa tombe de quelque monument ». Mais la reine s'y oppose ; « enfin la qualité de philosophe, le mépris du monde, furent les prétextes dont on se servit pour faire les funérailles sans cérémonie ».

Pendant ce temps, on emmaillote une bûche qu'on enferme dans le cercueil ; et Descartes, caché dans un entresol, tâche d'entendre le bien et le mal que l'on dit de lui, et voit passer son enterrement. Une mésaventure se produit à propos du tombeau qu'on lui érige :

« La magnificence du Sépulchre se reduisit par provision à une machine de bois couverte de toile peinte, et chargée sur les quatre faces de superbes inscriptions, et de loüanges démesurées ; le tout à juste prix. M. des Cartes, qui s'étoit chargé du soin de composer ces Ouvrages, ne se les étoit pas épargnées, fondé sur l'ancienne maxime, qu'on doit loüer les gens aprés leur mort. Mais il arriva un certain Peripateticien d'Osnabrug, qui voyageoit en

Suede sçut, je ne sçais comment, que M. des Cartes avoit fait luy-même ces inscriptions pendant sa maladie, et ignorant les regles des epitaphes, qui appellent les choses par des noms honorables, et lisant ces paroles : *Sub hoc lapide* ; Est-ce ainsi, dit-il, que le restaurateur de la vérité nous en donne à garder encore aprés sa mort, et ajoûta furtivement et méchamment ce mot avec charbon, *ligneo.* »

L'histoire de la fuite même est racontée brièvement :

« Cependant le Lappon Store — c'était le nom du disciple — avoit préparé des traîneaux pour porter M. des Cartes en son pays. Il les posta prés de Stockholm, dans un village, dont on étoit convenu, et vint querir M. des Cartes dans l'obscurité de la nuit. Il partit avec son valet Schluter, et son futur disciple Store... A l'aide des Rennes, et à la faveur des glaces et des neiges que la rigueur du froid avait fort endurcies, ils arriverent en peu de jours à Ulma, et de là dans la cabane de Store. Les Lappons reçoivent charitablement tous les Etrangers. Cette inclination jointe à la recommandation et aux soins de Store, fit que M. des Cartes fut reçu avec beaucoup de caresses. Cet accueil le charma. »

Grâce aux soins de Store, Descartes peut commencer l'enseignement de sa philosophie aux Lapons. Le disciple fait, pour attirer des élèves, l'éloge du maître de la façon que voici :

« Il leur dit qu'un grand Docteur étoit venu... qui se mocquoit de tous les Professeurs d'Upsal, et de leur Philosophie ; qui n'étoit pas si severe qu'eux, quoyque ce qu'il disoit fût bien difficile à comprendre, et encore plus difficile à croire que ce qu'ils disoient. »

Le disciple finit d'attirer ses compatriotes en prétendant « que c'étoit un fort bon homme, assez fait comme eux, et qu'ils prendroient aisément pour un de leurs compatriotes, à la petitesse de sa taille, à la grosseur de sa tête, à la noirceur de son poil, et à la couleur olivâtre de son teint. Il en débaucha sept ou huit par ces discours. Quatre ou cinq autres sur de pareilles remontrances deserterent de l'école de Lyksala, et le suivirent. Quand ils se furent tous rendus aupres de leur nouveau maître, il ne tarda pas à faire l'ouverture de ses leçons. »

*
* *

Pour expliquer ce pamphlet, déterminons d'abord l'intention générale qui l'anime. Huet, qui fut d'abord un admirateur fervent et un commentateur de Descartes, s'est détourné, nous le savons, de sa doctrine. Encore lui fallait-il quelque raison particulière, pour qu'il fût amené à s'exprimer en des termes caricaturaux et si lourds. Le nom de Régis, mentionné expressément, nous l'avons dit, dans l'édition de 1712, peut ici nous fournir un indice. Régis, en effet publia en 1691 une œuvre intitulée: *Réponse au livre qui a pour titre P. Danielis Huetii Episcopi Suessoniensis designati, Censura Philosophiae Cartesianae.*

Puisque l'auteur de la *Censura Philosophiae* est Huet lui-même, on peut voir dans l'ouvrage de Régis l'occasion provocatrice qui fit naître les *Nouveaux Mémoires*. Ajoutons que la biographie de Baillet, parue en 1691, a pu, pour sa part, exciter Huet à répondre aux éloges par des railleries. Episode d'une querelle où chacun fait arme de ce qu'il peut.

L'idée d'une critique bouffonne étant admise, Huet a pu trouver quelques-uns de ses thèmes dans la mode du jour. Les Lapons, en effet ; les sorciers lapons et leurs miracles, attiraient l'attention du dix-septième siècle finissant, avide de sortir de lui-même, de se mouvoir, de connaître l'extraordinaire, de se former une conception nouvelle du type humain [1]. Les Rose-Croix, aussi, piquaient la curiosité publique. Rappelons ce que Baillet déclare à leur propos :

« Ayant eu le malheur de s'être fait connoître à Paris, dans le même têms que les *Alumbrados*, ou les Illuminez d'Espagne, leur réputation échoüa dés l'entrée. On les tourna en ridicule, et on les qualifia du nom d'Invisibles ; on mit leur histoire en romans ; on en fit des farces à l'hôtel de Bourgogne ; et on chantoit déjà les chansons sur le pont-neuf, quand M. Descartes arriva à Paris. Il en avoit reçu la premiere nouvelle par une affiche qu'il en avoit lûe aux coins des rues et aux édifices publics, dés son arrivée. L'affiche étoit de l'imagination de quelque bouffon... [2]. »

1. Voir Paul Hazard : *La crise de la conscience européenne*, 1935 ; t. I^{er}, p. 6 et 7 ; et t. III, pp. 132-134.
2. *Ibid.*

L'épisode de la bûche emmaillotée, enterrée à la place du prétendu mort, peut trouver sa source dans la biographie du fameux Nicolas Flamel. C'est à son propos que la crédulité populaire répandait qu'une bûche fut ensevelie à sa place; on ne pouvait pas admettre la mort de celui qu'on avait cru en possession de la Pierre philosophale. Le voyageur Paul Lucas nous fait part de cette légende. La publication de l'œuvre de Lucas est postérieure à celle de Huet (1714) ; mais peut-être n'avons-nous pas tort de supposer que cette tradition s'est maintenue longtemps avant d'être notée ; puisque le héros était mort dès 1418.

Huet, en composant son pamphlet, ne s'éloignait pas tout à fait de la réalité : il tenait compte des données authentiques de la vie de Descartes.

La plupart des personnages cités par Huet sont historiques, et il nous les montre avec leur caractère réel. *Chanut* était l'ami intime du philosophe ; *Schluter*, son valet ; le docteur hollandais *Weulles* son ennemi. Il est inutile de parler des rapports bien connus qu'eut le philosophe avec la *reine Christine.* D'où un certain nombre de détails véridiques : le ballet qu'il composa ; il chassa vraiment de sa présence le médecin hollandais ; réellement il se fit préparer son mets préféré peu avant sa mort. Pour ce qui est du monument, le mot *lapide* fut en effet remplacé par *ligneo* [1].

Mais cette qualité de Rose-Croix ? Huet n'est pas le premier à la signaler.

« L'accusation de s'être affilié en Allemagne aux frères de la Rose Croix était portée contre lui dès son retour, en 1623. Baillet, son biographe, tâche de l'en disculper, mais il affirme, lui aussi, que Descartes a « senti naître en lui » pour des Rose Croix... » ces mouvements d'une émulation dont il fut d'autant plus touché que la nouvelle lui en était venue dans le temps de son plus grand embarras touchant les moyens qu'il devait prendre pour la recherche de la vérité », c'est-à-dire dans le temps même de sa crise décisive [1]. »

Tandis que Baillet cherche à disculper Descartes, Huet

1. *Peti. Dan. Hueti Episcopi Abriciencis Commentarius de rebus ad eum pertinentibus.* Amsteodami, 1718. 109 (2) J. Mautain, *Le Songe de Descartes.* Paris, 1932, p. 10-11.

l'accuse, mais en tirant bon parti de la biographie de Baillet, lorsqu'il prête à Descartes les paroles suivantes :

« L'impression que ces visions (le songe) me firent dans mon âme, fut si forte, que j'en fus troublé pendant plusieurs jours : elle durcit encore lorsque j'entendis parler pour la première fois des Frères de la Rose-Croix... »

La forme, enfin, tient pour une part à des habitudes d'école. L'entretien de Descartes avec Chanut rappelle dans une certaine mesure le genre médiéval des débats, des *certamina*. Deux personnages soutiennent des idées contraires, et l'un des deux mène sa proposition à la victoire. Huet complique le jeu, en mettant les objections dans la bouche d'un ami. On est amené à se rappeler d'une manière particulière, ici, le débat entre le vice et la vertu. Descartes personnifie les erreurs intellectuelles et morales, en un mot : les vices ; « son ami », le bon-sens et une morale élevée : la vertu.

Ainsi, un jour qu'il souffrait des yeux et qu'il ne pouvait lire, Huet dicta cette plaisanterie à quelque scribe, pour son divertissement et pour celui des futurs lecteurs. Il ne signa pas de son nom ; il sentait bien qu'un tel pamphlet n'était pas convenable à sa dignité [1]. Mais il ne lui déplaisait pas de penser en même temps, qu'il fournirait des matériaux à ceux qui voudraient écrire l'histoire de Descartes [2].

Il reproche à Descartes ses prétentions à retarder la mort : or, c'était bien là un des soucis du philosophe. Selon la *Vie de M. de Saint-Evremond*, par Des Maizeaux, Descartes déclare à Digby que « de rendre l'homme immortel, c'est ce qu'il n'osait se promettre ; mais qu'il étoit bien sûr de pouvoir rendre sa vie égale à celle des Patriarches ». Des Maizeaux ne fait que traduire ici la pensée du maître :

1. *Tum forte autem mihi lippentibus oculis, et gravi epiphora laborantibus, erepta erat omnis legendi scribendique facultas. Solandi ergo doloris gratiâ, jocularem quamdam ludicram commentus sum fabulam et dictavi Amanuensi, quâ Cartesianae factionis, ejusque dictatoris Cartesii sigmenta, sanis Lectoribus deridenda propinantur... Quoniam autem neque personae meae, neque dignitati convenire credidi mimicis hujusmodi jocis popello literato lusus praebere, sedulo cavi ne nomen meum scriptioni huic praefixum appareret.* (Pet. Dan. Hueti Episcopi Abriciensis. *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus. Amstelodami,* MDCCXVIII, p. 389-390).

2... « *in quibus parata habeant unde sumant, qui animum appellare volent ad scribendum Cartesii historiam.* » (*Ibid.*)

« Je pensois autres fois que la mortne me pût ôterque trente ou quarante ans tout au plus, elle ne sauroit désormais me surprendre, qu'elle ne m'ôte l'espérance de plus d'un siècle... Je travaille maintenant à composer un abrégé de Médecine.. duquel j'espere me pouvoir servir par provision à obtenir quelque délai de la nature, et ainsi poursuivre mieux ci-après en mon dessein [1]. »

L'année suivante, en 1639, il écrit au père Mersenne : « J'ay acquis quelque peu de connaissance de la médecine, il me semble quasi que je suis maintenant plus loin de la mort que je n'étais en ma jeunesse [2]. »

Cinq ans avant samort, ildéclare que la «conservation de la santé a été de tout temps le principal but de mes études.. [3] ».« C'était encore là le sujet de ses entretiens pendant les derniers mois de sa vie, ou du moins ce fut là ce qui frappa le plus Christine, mais alors « ses oracles l'ont bien trompé », disait-elle de Descartes dans une lettre à Saumaise. La reine plaisante, mais d'autres étaient convaincus de l'impossibilité de la mort du philosophe:

« L'abbé Picot était si persuadé de la certitude de ses connaissances sur ce point, qu'il aurait juré qu'il lui auroit été impossible de mourir comme il le fit à cinquante quatre ans, et que, sans une cause étrangère et violente..., il aurait vécu cinq cents ans, après avoir trouvé l'art de vivre plusieurs siècles. »

Huet prononce aussi le nom de l'abbé Picot :

« Quand le bruit de la mort de Monsieur Descartes arrivée en Suède se répandaiten France, l'abbé Picot, son confident, ne fut pas de ces dupes qui le crurent. La nouvelle est fausse, dit-il publiquement dans la salle du Palais, je sais bien ce qu'il m'a dit, il connaissait trop bien sa machine. »

Huet raille, sur ce point comme sur les autres. Et Huet se trompe, puisqu'au bout de trois siècles, Descartes est décidément entré dans l'immortalité.

AUGUSTA O. VÉRTES.

1. Lettre de Descartes à Huygens, 25 janvier 1638, *A. T.*, t. I, p. 507.
2. Lettre de Descartes à Mersenne, 9 janvier 1639, *A. T.*, t. II, p. 480.
3. Lettre de Descartes (au marquis de Newcastle) (Egmond), octobre 1645. Texte de Clerselier, t. I, lettre 53. *A. T.*, t. IV, p. 329.

DESCARTES
ET LES PASTEURS DE HOLLANDE

Nous connaissons les raisons très valables qui, au XVIIe siècle, décidaient certaines catégories de Français à s'établir en Hollande. Mais le séjour de Descartes présente des particularités qu'il s'est chargé lui-même de nous expliquer. Il déclare dans le *Discours* qu'ayant résolu de chercher les « fondements d'une philosophie plus certaine que la vulgaire », le bruit s'étant répandu qu'il y avait réussi, il voulut « par tous les moyens se rendre digne de la réputation qu'on lui donnait ».

Il y a huit ans, dit-il, que le désir me fit résoudre à m'éloigner de tous les lieux où je pouvais avoir des connaissances et à me retirer ici, en un pays où la longue durée de la guerre a fait établir de tels ordres, que les armées qu'on y entretient ne semblent servir qu'à faire qu'on y jouisse des fruits de la paix avec d'autant plus de sûreté, et où parmi la foule d'un grand peuple fort actif, et plus soigneux de ses propres affaires que curieux de celles d'autrui, sans manquer d'aucune des commodités qui sont dans les villes les plus fréquentées, j'ai pu vivre aussi solitaire et retiré que dans les déserts les plus écartés [1].

A part les avantages que tout homme pouvait y trouver, c'étaient donc des convenances très personnelles qui attirèrent Descartes en Hollande. Il considérait ce pays comme une sorte de Thébaïde, dont l'ambiance devait lui faciliter l'élaboration d'une doctrine destinée à révolutionner la pensée humaine. Or que voyons-nous ? Dès que paraît en librairie

1. *Discours de la Méthode*, éd. E. Gilson, 1925, p. 82, 83. Cette déclaration se complète par celle contenue dans une lettre à Mersenne, *Œuvres*, II, p. 151, 152.

le résultat de ses méditations, le « climat » si favorable de ce pays se transforme. A peine le *Discours* est-il imprimé, que ses habitants, qui semblaient se désintéresser de l'étranger solitaire, lui consacrent leur attention. Les uns l'approuvent, la plupart le condamnent. Une controverse ardente s'établit autour de sa philosophie et de sa personne même. Elle durera encore quand déjà Descartes aura disparu de la scène. Les raisons de cette métamorphose sont faciles à saisir.

Actif et pacifique, vaquant avec un zèle quelque peu terre à terre à ses affaires temporelles, le peuple des Provinces Unies n'était pourtant point indifférent aux choses spirituelles, dans la mesure notamment où elles touchaient à la religion. On vit rarement un pays où la religion rencontrait un intérêt aussi vif de la part de toutes les classes de la société. Des profanes illustres, comme les Grotius et les Heinsius, lui consacraient des études approfondies. Tous y étaient également pénétrés de la doctrine de Calvin. *L'Institution Chrétienne* était le livre de chevet de l'humble batelier comme du premier conseiller d'Etat [1]. On était théologien par une sorte d'instinct, par tradition. Dès lors, on conçoit quel a dû être le zèle de ceux qui avaient pour seule mission d'expliquer l'Ecriture, de guider le troupeau et de maintenir intact l'enseignement du fondateur.

Or, c'est ce sentiment religieux si vif et si universellement répandu que Descartes eut le malheur de contrarier dès la publication de ses premiers ouvrages. Les ennuis ne se firent pas attendre. Ils devinrent insupportables, si bien que, dix ans après le *Discours*, il se déclara résolu à quitter un pays où l'humeur des gens était telle que la « barbe, la voix et le sourcil des théologiens » y avaient plus de crédit que la « probité et la vertu » [2]. La boutade avait du vrai. Au fond, la liberté dans les Provinces Unies ne fut jamais aussi entière et aussi sûre qu'on l'a dit d'ordinaire. La puissance ecclésiastique orthodoxe n'a cessé, pendant tout le siècle d'or, d'entraver la libre manifestation de la pensée autonome ainsi que le culte des Eglises rivales. Nous essaierons de déterminer, par une large esquisse, quelles furent, jusqu'au seuil du

1. Bayle, *Dictionnaire*, V, 86.
2. Lettre à la Princesse Elisabeth, *Œuvres*, V, p. 15-17.

XVIII[e] siècle, ses réactions successives en face du Cartésianisme [1].

Dès la publication du *Discours*, suivi de la *Dioptrique*, des *Météores* et de la *Géométrie*, chez J. Maire, à Leyde, en 1637, partisans et adversaires se révélèrent. Utrecht, qui possédait l'université la plus jeune, se distingua la première par l'enseignement des théories cartésiennes. Là enseignait Henri Regnier ou Reneri, originaire du pays de Liége, un des premiers élèves du maître, dont il avait fait la connaissance pendant ses années d'études aux Universités hollandaises. A Reneri, succéda Henri Regius, partisan ardent et imprudent, au point que Descartes se vit un jour obligé de le désavouer [2]. L'université de Leyde suivit bientôt l'exemple d'Utrecht, avec Heereboord et Johan de Raey comme professeurs cartésiens. Elle fut à son tour imitée par Groningue et Franeker, où Descartes avait pris sa première inscription comme étudiant en 1629, sous le nom de Renatus Descartes, Gallus, Philosophus.

La réaction contre le nouvel enseignement éclata, dès 1638, à Utrecht. Elle s'incarnait dans un homme d'Eglise, Gisbert Voet, professeur de théologie et prédicateur populaire, dont Descartes, dans une de ses lettres, a brossé un portrait rapide mais vigoureux. Ce personnage, grâce à ses qualités naturelles et à son érudition, devint le chef incontesté de l'opposition contre la philosophie nouvelle. Bientôt on désignait par son nom les anticartésiens du pays tout entier. C'est lui qui faillit faire condamner au feu les écrits de Descartes, en prétendant y trouver des semences d'athéisme et de libertinage. La fameuse *Lettre à Voet* [3] que ce dernier écrivit pour sa défense lui valut, en 1643, d'être cité devant les conseillers de la ville d'Utrecht par affiche publique du 3 juin. C'est par l'intervention de puissants amis que Descartes se tira

1. Voir, pour l'ensemble de la question, les ouvrages connus de F. Bouillier et de G. Cohen.

2. Un des rares Cartésiens hollandais dont nous possédions une biographie complète. Voir : De Vrijer, *Henricus Regius, een cartesiaansch hoogleeraar aan de Utrechtsche hoogeschool*, den Haag, 1917.

3. *Œuvres*, t. VIII, p. 349 et s. — Pour Voet et ses controverses avec Descartes, voir les ouvrages très détaillés de A.-C. Duker, *Historisch-Kritische studie tusschen Voetius en Descartes*, Leyde, in-8° ; et *Gisbertus Voetius*, Leyde, 1897-1904, 2 vol. in-8°.

avec honneur de cette affaire. La magistrature d'Utrecht fut désavouée par les Etats. L'année suivante, à Groningue, un disciple de Voet, Schoockius, dut rétracter les accusations portées par lui contre Descartes. En réalité, elles avaient été inspirées ou formulées par Voet lui-même [1]. Trois ans plus tard, à Leyde, Descartes fut moins heureux : attaqué par les professeurs Revius et Triglandius, ses partisans Heereboord et de Raey tentèrent de le défendre ; ils furent blâmés par les curateurs et les protestations de Descartes restèrent sans effet. C'est là que pour la première fois nous trouvons trace d'une intervention active des pasteurs. La même année, ceux-ci, réunis au Synode de Dordrecht, réclamèrent des mesures pour enrayer le progrès de la philosophie cartésienne. Leur plainte fut entendue par les curateurs de Leyde, qui, le 20 mai 1647, recommandèrent aux professeurs de s'abstenir désormais d'enseigner ou de discuter les théories nouvelles [2].

Ce ne furent encore que des escarmouches, les seules, d'ailleurs, dont Descartes fut personnellement témoin et auxquelles il prit part. L'esprit de Voet allait s'affirmer plus énergiquement à mesure que les nouvelles idées se répandaient. Le fougueux adversaire de la première heure aura des partisans nombreux sur une longue suite d'années. L'Eglise officielle venait à peine de dire son mot par la bouche de ses ministres réunis en Synode. Désormais elle parlera plus haut dans les différentes provinces où s'exerce son autorité et où le Cartésianisme menacera de s'infiltrer parmi ses membres. Pour mieux juger de son action, voyons quelle était alors sa position.

Quand apparurent les idées nouvelles, l'Eglise de Hollande, telle qu'elle était issue du Synode de Dordrecht de 1619, avait définitivement consolidé son triomphe. La grande secte rivale des Remontrants ne comptait plus guère : nombre de ses ministres avaient été, soit relevés de leurs fonctions, soit envoyés en exil par décision du fameux Synode appuyé par le bras séculier. Le catholicisme avait été réduit à néant et toute velléité d'« audace papiste » [3]

1. *Œuvres*, t. III, p. 696 : t. IV, p. 8.
2. *Acta der Particuliere Synoden van Zuid-Holland*, publiés par W. C. P. Knuttel, La Haye, 1908, III, p. 56.
3. *Acta..*, III, *passim*.

rendue impossible. Les articles de foi avaient été rigoureusement définis ; une traduction de la *Bible* en langue vulgaire, contrôlée et garantie, était désormais, avec le *Catéchisme de Heidelberg*, la source vive où s'abreuvait la piété des fidèles et où le pasteur cherchait son inspiration pour ses prônes du dimanche. Pour maintenir l'orthodoxie, pour assurer l'union et la cohésion, que le morcellement politique ne favorisait pas, des Synodes provinciaux réunissaient, par intervalles, les délégués régionaux ; des correspondances assuraient le contact et l'entente des provinces entre elles, à défaut de Synode national. Le futur ministre, à moins de faire ses études au Collège théologique de Leyde, était, à sa sortie de l'Université, soumis à un examen sévère devant la classe [1], en dépit de la tutelle que l'Eglise entendait exercer sur l'enseignement universitaire lui-même. Elle avait lié sa théologie à la philosophie d'Aristote et repris à son compte la terminologie et l'argumentation scolastiques, malgré son aversion première pour l'une et l'autre. Pour s'affirmer et se défendre, pour satisfare la raison, dont, au fond, elle se méfiait, elle avait donc emprunté les armes de son ennemie, la religion catholique romaine. Ainsi fortement constituée, elle exerçait sur le reste du monde réformé une attraction incontestable et appelait à elle des théologiens de tous pays, aux yeux desquels elle passait pour la Rome du Protestantisme.

Telle elle se présentait quand Descartes fit paraître ses premiers écrits. A la publication du *Discours*, en 1637, succédèrent, en 1642, chez Elzevier, à Amsterdam, les *Méditations* ; en 1644, les *Principes*, en 1650, les *Passions de l'âme*, et la même année, une première édition d'ensemble des *Œuvres*. Les professeurs de théologie et les pasteurs de l'Eglise orthodoxe y trouvèrent la réaffirmation des thèses qui les avaient fortement émus dès les premières publications. Ce qu'ils reprochaient à l'auteur était, en gros, sa confiance illimitée dans la raison et ses théories physiques contraires à l'Ecriture. Descartes heurtait de front le dogme fondamental de la Réforme qui consiste à croire que, par le péché, notre nature se trouve diminuée dans son essence même ; il « scan-

1. Division administrative groupant les pasteurs d'un district de province.

dalisait », c'est le mot d'un libelle fameux [1], tous les vrais croyants, en rabaissant la terre au rang de simple planète.

La diffusion de ces théories était allée croissant après et malgré les premières alertes. En dépit de la censure violente d'un Voet et la condamnation par le Synode de 1647, des professeurs avaient continué à les enseigner dans leur chaire et à les répandre par leurs livres. La défense des curateurs de Leyde n'avait été qu'une demi-mesure et leur tentative ne semble pas avoir été imitée ailleurs. Devançant la décision de nouveaux Synodes, des pasteurs prirent l'initiative de réfuter les « nouveautés » contraires à la foi dans de courts écrits, des pamphlets, auxquels les cartésiens en opposaient d'autres. Ce mode de polémique s'intensifia vers 1654. Il semble avoir été provoqué alors par la publication d'ouvrages cartésiens de deux hommes remarquables : Chr. Wittich ou Wittichius et Lambertus Velthuysen. Le premier, originaire de Silésie, avait été élève de Johan de Raey. Il était en 1650 professeur en théologie à Helbron avec Clauberg. La philosophie de Descartes y ayant été interdite, il résigna ses fonctions et accepta, en 1655, une chaire à l'Ecole Illustre de Nimègue. Entre temps, il avait, dans un ouvrage, soutenu la thèse que la *Bible* n'est pas juge dans les choses de physique [2]. Il trouva aussitôt un contradicteur dans Jean Dubois, pasteur à Leyde, dont la personne nous est imparfaitement connue, mais dont le tempérament et les idées farouchement orthodoxes nous sont clairement révélés par de nombreux pamphlets [3]. On les trouve énumérés dans les différents répertoires qu'on a achevés d'imprimer ces dernières années [4]. En même temps qu'il attaqua Wittich, Dubois se lança dans la réfutation d'un autre cartésien notoire, Lambertus Velthuysen d'Utrecht. Celui-ci avait étudié la physique sous Regius et la théologie sous Voet. Ayant

1. Pierre de Maastricht, *Novitatum Cartesianarum Gangrena*, 1675, cité par A. Tholuck, *Die Vorgeschichte des Rationalismus*, Halle, 1854, I, 384.

2. *Dissertationes duae de S. Scripturae in Philosophicis abusu*, Elzevier, Amsterdam, 1654.

3. Bouillier est en contradiction avec les meilleurs dictionnaires biographiques en affirmant qu'il était professeur à Louvain.

4. Les plus importants ont été publiés par : L.-D. Petit. et H. J. A. Ruys, 4 vol. in-8°, La Haye, 1882-1934. — W. P. C. Knuttel, La Haye, 1853-1916, 9 vol. in-8°. — J. F. van Someren, 1915-1923, 2 vol. in-8°.

tenté en vain de se faire recevoir aux examens de la carrière ecclésiastique, il s'était établi comme médecin dans sa ville natale. Il y fut conseiller pendant un certain nombre d'années et joua un rôle actif dans la querelle qui envenimait sans cesse les relations de la municipalité et du clergé, à propos des biens de l'ancien chapitre. Ses *Œuvres complètes*, traitant de questions philosophiques et théologiques, imprimées à Utrecht en 1680, reflètent les tendances des premiers temps de la Réforme et des Remontrants : le libre examen sans restriction et la subordination du pouvoir spirituel au pouvoir temporel. Elles lui valurent l'inimitié de l'Eglise établie. Cette inimitié s'accrut quand il prit la défense de Descartes. Il publia en 1655 un petit traité anonyme pour démontrer la compatibilité du mouvement de la terre avec l'Ecriture. Jean Dubois y répondit par un pamphlet en hollandais et en latin [1]. Velthuysen le réfuta par deux fois, en affirmant que ni le mouvement de la terre, ni la philosophie de Descartes, dont Dubois avait prétendu révéler toute la perversité cachée, n'étaient incompatibles avec l'Ecriture. Velthuysen publia ses pamphlets également en langue latine et en langue vulgaire, afin, dit-il, dans une de ses préfaces, de mettre à la portée de tous les idées de l'excellent Descartes qu'on ne saurait assez louer de nous avoir expliqué l'univers. Il ajoutait que les objections des pasteurs étaient irrecevables, non seulement parce qu'elles étaient absurdes, mais aussi parce que les pasteurs n'avaient aucun droit de les formuler : en leur reconnaissant un droit de censure, on reniait la Réforme et on admettait implicitement que c'était au papisme que revenaient les lettres de créance les plus anciennes [2].

Velthuysen et Dubois eurent tous deux des partisans. Les pamphlets de ces derniers étant souvent écrits sous des pseudonymes, leur identité est difficile à établir. Chacun de ces écrits en appelait un autre et cela en l'espace de quelques

1. *De Naecktheyt van de Cartesiaensche Philosophie ontbloot in een antwoort op een Cartesiaensch libel...* 1655, in-4°.

2. *Bewys dat noch de Leere van der Sonne Stilstant en des Aertryx Beweging noch de gronden van de Philosophie van Descartes strijdig zijn met Godts Woort, gestelt tegen een Tractaet van J. Dubois, Predikant tot Leyden*, Utrecht, 1656.

mois. Le ton en était dépourvu d'aménité, au préjudice de la dignité ecclésiastique.

Cette querelle amère et désobligeante amena les pasteurs de la classe de La Haye à formuler une plainte, en langage ecclésiastique, un *gravamen*, au Synode de Dordrecht en 1656. Ils y exprimaient leurs regrets des controverses « scandaleuses » ; ils protestaient contre la licence de certains esprits qui abusaient de la raison au détriment de la foi et empiétaient sur un domaine où la religion seule était maîtresse et la philosophie sa servante.

Ces doléances recueillirent tous les suffrages de l'assemblée. Celle-ci décida de demander l'intervention des Etats pour mettre fin à des faits aussi déplorables. Il fallait couper le mal à la racine, c'est-à-dire aux universités. Une délégation se rendit à cet effet auprès du Grand Pensionnaire de Witt. Elle obtint gain de cause : le 26 septembre, un placard, émanant de l'autorité suprême, enjoignit aux professeurs de rester chacun dans sa sphère. Quant aux questions touchant à la fois à la philosophie et à la théologie, l'opinion de cette dernière était à préférer. On s'abstiendrait, pour l'amour de la paix, de parler de la philosophie de Descartes, puisque, momentanément, sa discussion donnait lieu au scandale. Les bourgmestres et les curateurs auraient à veiller à ce que la liberté de la philosophie ne servît pas à détruire la charité et l'amitié [1].

En somme, ce n'était pas une condamnation sans appel ; on la justifiait autant par des motifs de convenance que par des raisons doctrinales. Aussi obtenait-elle une certaine approbation de la part des cartésiens eux-mêmes, notamment d'Abraham Heidanus, professeur a Leyde, qui écrivait à de Witt que les « pauvres Cartésiens » pouvaient le considérer comme leur maître et bienfaiteur puisque, sans lui, ils auraient été dévorés par les envieux [2]. Les pasteurs le comprirent-ils ? Du moins leur vigilance ne se ralentit pas. L'année suivante, au Synode de Delft, ils se séparèrent sur une résolution semblable à celle de 1656 : contre la confusion de la philosophie et de la théologie et contre l'abus de la liberté en

1. *Acta*, III, p. 517 et s.
2. Fruin, *Verspreide Geschriften*, I, p. 41.

philosophie au détriment de l'Ecriture. On rédigea une lettre de remerciement aux Etats de la Province, exprimant la gratitude de l'assemblée pour les mesures édictées l'année précédente. En 1658, à Leyde, on revint à la charge contre les mêmes abus et l'on vota une résolution qui était littéralement identique [1].

Ce n'était pas sans raison. Le mal durait et peut-être s'amplifiait. Dès 1659, de nouvelles thèses cartésiennes furent soutenues à la Faculté de Leyde. Par ailleurs, la volonté du pouvoir politique avait besoin d'être stimulée dans le maintien d'un ordre qui concernait surtout le spirituel. Le gouvernement de la République était loin de posséder un dévouement sans réserve à l'Eglise. Il l'avait d'autant moins que celle-ci lui avait toujours dénié le droit d'intervenir dans ce qu'elle estimait être son domaine exclusif. Il en avait été autrement sous les premiers stathouders. Mais depuis la mort de Guillaume II, en 1650, un nouvel état de choses était né, lequel devait durer jusqu'en 1672, à la réintégration de Guillaume III dans la charge de son père. En attendant, ce fut l'oligarchie des Régents qui détenait le pouvoir, caste influente, représentée brillamment par Johan de Witt. Or, depuis toujours, ces hommes avaient été peu favorables à la puissance de l'Eglise, à son immixtion dans les affaires de l'Etat. Esprits ouverts, parfois humanistes distingués, ils inclinaient vers les doctrines libérales de ceux que le mouvement politique et religieux de 1618 et 1619 avait écrasés et parmi lesquels s'étaient trouvés des hommes illustres, comme Oldenbarneveldt et Grotius, qui étaient des leurs. Mais quelle que fût leur puissance, l'Eglise avait aussi la sienne : par ses pasteurs en relation constante et étroite avec le peuple, elle gardait son emprise sur la classe la plus nombreuse du pays. Elle avait également pour elle les partisans du Prince d'Orange que l'omnipotence des Régents avait évincés du pouvoir. Une politique sage exigeait donc qu'on la ménageât. Mais si les Etats consentaient à pactiser, ce fut toujours à contre-cœur et seulement selon les besoins du moment. Tel fut le caractère de leur intervention contre l'enseignement du Cartésianisme, qui se trouva, par conséquent, assez molle.

1. *Acta*, IV, p. 35 et s.

Favorisée par cette absence d'une coordination véritable entre l'Eglise et l'Etat et par le particularisme des provinces qui composaient la République, la diffusion des idées nouvelles se poursuivait. Les universités de Frise furent, elles aussi, de plus en plus « contaminées » ; les Ecoles de Nimègue, de Bois-le-Duc et de Breda suivirent ; celle de Harderwijk montrait plus de résistance. Des écrits plus hardis, conçus sous l'influence du cartésianisme, furent publiés. Si, en France, en dépit d'adversaires irréductibles on réussit, avec le temps, à accommoder la philosophie de Descartes aux doctrines tenues pour sacrées, en Hollande, par contre, on en tira des conclusions extrêmes qui devaient peu à peu miner le temple auguste de la théologie et de l'exégèse traditionnelles. Est-il besoin de dire que les disciples dépassèrent de loin la pensée du maître ? Celui-ci n'en continua pas moins, pendant tout le siècle, à porter la culpabilité de la perturbation dans l'Eglise. Dans la pensée de beaucoup de ses adversaires hollandais, ce catholique, ce « Jésuite » avait juré de saper dans sa base le Protestantisme tout entier.

Dès 1657 parut une traduction en langue hollandaise de toutes les *Œuvres* de Descartes par les soins de J.-H. Glazemaker, chez Jan Rieuwertsz, à Amsterdam, l'éditeur attitré de la plupart des ouvrages hétérodoxes au XVII^e^ siècle. D'autres traductions suivirent et favorisèrent la connaissance du Cartésianisme dans des milieux plus larges. En 1663, Spinoza fait paraître les *Principes de la Philosophie de Descartes*, présentés, dans la préface, par son ami Lodewijk Meyer, directeur du théâtre d'Amsterdam, défenseur enthousiaste du classicisme français dans les Lettres. Celui-ci considérait Descartes comme le véritable « restaurateur » de la philosophie. Bientôt, en 1666, comme une conséquence de ses idées cartésiennes, il publie *Philosophia Scripturae Interpres*, qui fut traduit en français et en hollandais. Le livre prônait l'application de la « très efficace et excellente méthode du très noble et incomparable René Descartes » aux problèmes théologiques qui divisaient les esprits. Ce fut, dans le camp orthodoxe, un scandale sans pareil. Malgré des récriminations multiples et répétées, le livre eut tout le temps de se répandre, car ce ne fut qu'en 1674 que la vente en fut prohibée. En attendant, des répliques sévères, sous forme de

pamphlets et sous forme de traités savants, y répondirent. Parmi les contradicteurs nous rencontrons Reinerus Vogelsangh, pasteur et professeur à Bois-le-Duc, auteur de plusieurs écrits contre la métaphysique cartésienne [1] ; Petrus Serarius, pasteur à Amsterdam [2] ; Samuel Diest, professeur de théologie à Harderwijk, dont le traité visait aussi bien Coccejus que Descartes [3] ; sans doute aussi Samuel Maresius, professeur à Groningue, polémiste connu pour sa violence [4] ; enfin un cartésien notoire, Louis Wolzogen, membre de l'Eglise wallonne d'Utrecht et professeur à l'université de cette ville [5]. Mais la réfutation de ce dernier abondait dans le sens même de Meyer, de sorte qu'il fut à son tour pris à partie par J. Koelman, pasteur à Sluis [6]. Pendant que les théologiens les plus en vue prenaient la plume pour s'opposer à ce qu'on pouvait appeler l'interprétation cartésienne des Livres Saints, les pasteurs de Leeuwarden décidèrent, en 1668, de présenter au prochain Synode de Frise une liste des desiderata précis et pratiques pour sauver l'Eglise de la contagion des « nouveautés cartésiennes ». Afin de renforcer leur requête par le plus grand nombre de signatures possible, ils l'envoyèrent, accompagnée d'une lettre, à leurs confrères des districts voisins. Ils affirmaient que le but du cartésianisme n'était autre que de « lâcher la bride au libertinage et à l'hérésie, de fouler aux pieds la discipline et la doctrine des Eglises Réformées » [7]. Cette circulaire eut pour effet de provoquer la publicaion d'un écrit cartésien des plus significatifs, aussi modéré et clair dans la forme que solide par le fond. Le plus curieux, c'est qu'il émanait d'un des ministres auxquels la lettre circulaire avait été adressée, et était dédié au Synode sur le point de se réunir. L'auteur en était Baltasar Bekker, pasteur à Franeker, docteur en Théologie. Le titre de l'ouvrage avait tout pour

1. *Indignatio justa contra libellum cui titulus : philosophia Scripturae Interpres*, Utrecht, 1669.
2. *Refutatio exercitationis paradoxae cui titulus...* 1667.
3. *De controversiis... de S. Scripturae interpretatione*, 1672.
4. *De abusu philiosphiae cartesianae in rebus theologicis et fidei*, 1667.
5. *Libri duo de scripturarum interprete adversus exercitatorem paradoxum*, 1668.
6. *Examen libelli Ludovici Wolzogen*, Middelburg, 1669.
7. E. J. Diest Lorgion, *De Nerdeduitsche Hervormde Kerk in Friesland*, Groningen, 1848, p. 127.

plaire ; il était : *De philosophia cartesiana admonitio candida et sincera.* Une édition hollandaise parut en même temps. Son but était, selon la préface, d'éclairer ceux des confrères qui n'auraient pu lire Descartes, soit à cause de leur âge, soit parce que le temps et le goût leur auraient manqué ; puis, aussi, pour mettre fin aux disputes inutiles et préserver la paix de l'Eglise. Le livre traite en huit chapitres les problèmes qui se posaient alors à propos de la philosophie de Descartes. Il défend celui-ci contre l'accusation de scepticisme, en expliquant le sens du doute méthodique ; contre celle d'athéisme, en insistant sur les preuves cartésiennes de l'existence de Dieu, preuves plus fortes que toutes celles qu'on ait jamais données. Dès lors, ceux qui prêtent à Descartes le dessein secret de vouloir détruire les fondements du christianisme prétendent par là même posséder le don qui n'appartient qu'à Dieu seul, celui de sonder les cœurs, ce qui est absurde.

Ce plaidoyer habile et franc n'eut pas l'effet désiré ; il semble même que l'auteur dut se féliciter que son exposé n'encourût pas une censure sévère. Il y perdit certainement sa réputation d'orthodoxie. Ses confrères présentèrent la même année le *gravamen* élaboré en commun. Ils proposèrent les mesures suivantes : Les professeurs s'engageraient par serment à ne point enseigner la philosophie de Descartes. Les candidats au ministère sacré seraient tenus à déclarer par écrit et de bouche qu'ils renonçaient aux thèses cartésiennes, dont la liste leur serait soumise. Ces thèses comprenaient ce qui faisait l'essence même de la pensée de Descartes. Les députés au Synode seraient chargés de solliciter de leurs Nobles Puissances, les Etats de la Province, un règlement prohibant l'enseignement de la nouvelle philosophie et défendant aux professeurs de ne rien avancer ni supposer qui fût contraire à l'Ecriture [1]. Ce *gravamen* à la teneur précise et sévère tranchait quelque peu sur ceux plus vagues présentés aux Synodes antérieurs. Il se justifiait d'ailleurs, car la Frise paraissait plus « infectée » que les autres provinces ; l'Eglise y était certainement plus menacée à cause de l'indépendance particulière dont avait toujours

1. *Friesche Godgeleerdheid*, Amsterdam, 1693, p. 679 et s.

fait preuve l'université de Franeker. Ses étudiants en théologie avaient, pendant longtemps, joui du privilège de pouvoir se présenter aux places vacantes sans examen préalable devant la classe.

Cependant, moins exigeants que les pasteurs de Leeuwarden, l'ensemble du Synode ne crut pas devoir retenir toutes les recommandations de ces derniers. Il rejeta en partie le *gravamen* qui lui fut présenté, mais était bien d'avis que la liberté dont usait la philosophie dépassait les bornes. En conséquence, il demanda l'intervention des Etats et des curateurs pour établir des limites à l'enseignement philosophique. Cette décision finale trahissait, en somme, l'impuissance de l'Eglise à réformer l'enseignement selon les exigences du moment et par des mesures efficaces. Elle pouvait tout au plus empêcher les nouvelles théories de gagner ouvertement et momentanément tous les pasteurs. Il lui était impossible d'étouffer dans les esprits les germes de rationalisme que l'enseignement et les livres continuaient à y déposer. Les controverses reprirent de plus belle ; elles se compliquèrent. Au nom de Descartes se mêla de plus en plus celui de Coccejus, dont les partisans s'accordaient avec les cartésiens en se montrant également rebelles au magistère des Synodes dans l'interprétation des Livres Saints. Beaucoup de cartésiens étaient en même temps Coccejiens. D'autres, pour échapper aux pires accusations des orthodoxes, s'efforçaient de démontrer l'accord de Descartes avec Aristote et la *Bible*. Un livre caractéristique à ce point de vue est celui de Joannes Amerpool, intitulé : *Cartesius Mozaïzans*, imprimé à Leeuwarden en 1669. Mais les adversaires repoussaient ce compromis, leur indignation montait, au contraire, la piété profonde et sincère qui animait la plupart d'entre eux criait de plus en plus au scandale. La situation du pays devenant moins sûre, des menaces de guerre se précisant de jour en jour, certains croyaient y voir un signe du Ciel, décidé à punir la hardiesse des novateurs et la crédulité de ceux qui accueillaient le Cartésianisme et ses conséquences pernicieuses. C'est le sentiment exprimé par le pasteur Wits de Leeuwarden dans un pamphlet en langue hollandaise : *Twist des Heeren met zijn wijngaert*, 1669, dans lequel il attaquait les principales thèses cartésiennes ; et de nouveau

par Jacques Koelman, le pasteur de Sluis, quand, en 1672, les armées de Louis XIV envahirent le sol de la patrie[1]. Koelman fut un des pasteurs les plus combatifs de son époque. Déjà nous l'avons vu relever les contradictions de Wolzogen en 1666. Nous le reverrons plus loin. Quant à Wits, il trouva un adversaire dans son confrère Petrus Allinga, pasteur à Wijdenes, Hollande septentrionale, que d'aucuns appelaient *animal disputax*, mais que Bekker estimait pour son cartésianisme ardent [2].

Vint l'année 1672, l'invasion soudaine du territoire de la République, suivie aussitôt d'une réaction violente contre les hommes au pouvoir, le meurtre des frères de Witt et le retour du Prince d'Orange à la place de ses pères. Ce fut la fin de la puissance des Régents et un renversement dans les méthodes gouvernementales. L'orthodoxie allait y gagner, car on revint à une meilleure entente entre le pouvoir politique et l'Eglise. Celle-ci cria victoire : elle allait pouvoir se débarrasser du mauvais levain, étouffer enfin la « conspiration », qui, depuis des années, se tramait dans son sein. Le terme n'est pas exagéré ; il pâlit même à côté de ceux de « poison », de « gangrène », de « cancer », par lesquels on désignait le mouvement cartésien. On le rencontre d'ailleurs dans un pamphlet en hollandais de l'année 1674 qui nous permet de juger du changement de « climat » produit par les événements politiques. J'en traduit le titre : *Le Collège des Savants d'Utrecht, contenant une conversation entre un paysan hollandais et un préposant* [3]. Le préposant raconte qu'il s'était formé à Utrecht, à l'exemple des Papistes, qui possèdent une assemblée *de extirpandis Hereticis*, un *Collegium Cartesianum sive Wittianum ad extirpandos vere pios et probos, Ecclesiae et Principis amatores et ad promovendam philosophiam Cartesianam cum ceteris annexis novitatibus*. Le président de ce collège était Burman ; les membres, les professeurs Wolzogen, Johan de Bruyn, Mansvelt, Graevius et le Dr Velthuysen, tous amis du Grand-Pensionnaire de Witt.

1. Cf. J. P. de Bie en J. Loosjes, *Biographisch Woordenboek van Protestansche Godgeleerden*, I, p. 87.

2. Il écrivit e. a. : *Zedige Verdediging van de eer en de leer der voornaamste leeraren van Nederland*, 1672.

3. Etudiant de dernière année de théologie.

Il avait ses correspondants dans les autres villes, par exemple Heidanus à Leyde, Wittichius à Nimègue, Bekker à Franeker. Membres et correspondants poursuivaient une action concertée contre l'Eglise orthodoxe, en se soutenant les uns les autres dans leurs écrits, en essayant partout de gagner les jeunes théologiens à leurs idées et en s'efforçant de compromettre les bons pasteurs. Fort heureusement, poursuit-il, les temps ont changé : le triomphe de Guillaume III a mis fin à ce Collège, car qui dit « bon cartésien », dit « adversaire du prince ». Plusieurs des membres ont dû quitter Utrecht, d'autres sont morts, leurs protecteurs, les de Witt, ont péri dans des conditions affreuses.

Ce pamphlet curieux, quoique partial à l'extrême, constitue un document de valeur. Il est possible qu'un Collège semblable ait existé, composé des hommes en question. On a fait remarquer avec raison que la dénomination « savants », en hollandais de l'époque, *scavanten*, se retrouvait alors dans le titre du journal bien connu et qui était lui aussi entaché d'hétérodoxie aux yeux des Voétiens [1].

Par ailleurs, le préposant affirmait avec raison que les temps avaient changé. On s'en aperçut dès l'année 1673. C'est alors que le professeur Crane à Leyde entra en conflit avec le recteur Frédéric Spanheim à propos de la soutenance d'une thèse sur le doute méthodique. Le même Spanheim devait, en 1679, critiquer sévèrement l'exégèse rationaliste de Richard Simon en France [2]. Or, Crane, ayant passé outre à la défense de Spanheim, et lui ayant reproché de « s'entêter dans la philosophie verbale des moines » [3], les curateurs l'en blâmèrent et, peu après, lui retirèrent la chaire de Philosophie.

Enhardis par ce succès, les adversaires de Descartes soumirent aux curateurs les thèses cartésiennes des professeurs Heidanus et Wittichius, nommé à Leyde depuis 1671, ainsi que celles de Volder. Les curateurs les estimèrent contraires à la bonne doctrine. Ils défendirent de les enseigner ou

1. Cf. J. Hartog, *Het College der Scavanten te Utrecht*, dans *De Gids*, 1876, II, 77-114.

2. F. Spanheim, *Lettre à un ami où l'on rend compte d'un livre qui a pour titre : Histoire du Vieux Testament publié à Paris en* 1678, Amsterdam, 1679, in-8°.

3. Siegenbeek, *Geschiedenis der Leidsche Hoogeschool*, I, p. 196.

d'en faire soutenir de semblables à l'avenir. Heidanus eut le courage de se justifier, lui et ses collègues, en publiant, en 1676, des *Considérations* en latin et en hollandais sur ce qui s'était passé à l'université. Les curateurs les trouvèrent offensantes et Heidanus fut révoqué à l'âge de 79 ans. Il mourut l'année suivante [1].

C'étaient là des défaites indéniables pour les cartésiens. Néanmoins, les représentants de l'orthodoxie restèrent sur le qui-vive. De cette époque date un projet de correspondance entre eux, par lequel ils s'engageaient à s'informer mutuellement des « menées cartésiennes » et de maintenir intact le catéchisme adopté au Synode de Dordrecht. Dans leurs réunions, ils se mettaient d'accord sur les moyens de garder entre eux la concorde, persuadés qu'après la bonne doctrine, rien n'était plus précieux [2]. Cette concorde, cette union des esprits laissait toujours à désirer. La voix des pasteurs cartésiens n'était nullement étouffée ; elle se faisait entendre malgré les synodes et l'action constante de la fraction orthodoxe. Le courant d'idées, né depuis quelque dix ans, était désormais irrésistible, en dépit de l'alliance du pouvoir politique et de l'Eglise officielle. Le pasteur Rijssen de Tiel célébrant en 1677, dans un pamphlet triomphant, les « dernières convulsions » du cartésianisme mourant, s'attira un démenti cinglant de son confrère Allinga. La réplique s'adressait également à d'autres [3]. On traduisit la *Requête Burlesque*, puisque, tout comme en France, les magistrats se faisaient alors un devoir de se mêler aux controverses philosophiques, afin de sauver Aristote [4]. Le Cartésianisme avait bel et bien pris racine dans l'Eglise de Hollande, à tel point que son prestige auprès des Eglises sœurs semblait menacé. On s'en préoccupait : en 1679, un théologien allemand lui consacra un livre où il le dénonçait et indiquait les remèdes à appor-

1. Sur Heidanus, voir : J. A. Cramer, *Abraham Heidanus en zijn Cartesianisme*, Utrecht, 1889, in-8°.

2. S. Muller, *Een contract van correspondantie tegen het Cartesianisme*, dans *Nederlandsch Archief voor Kerkgeschiedenis*, IV, 307-311.

3. L. Rijssen, *Doodstuypen der Cartesianen en Coccejanen*, Utrecht, 1667. — P. Allinga, *Uitvaard van Dr L. Rijssenius verstikt in zijn ingebeelde doodstuypen.*

4. *Request der Professoren en Regenten van de Aristotelische Philosophie... tot voorstant der Scholastike Philosophie*, 1676.

ter [1]. Il se manifestait plus ouvertement dans la province de Frise, qui, après la Hollande, semblait maintenant prendre la tête du mouvement. Sa tradition l'y prédisposait ; de plus, elle échappait à l'autorité du Prince d'Orange, le vainqueur de 1672, dont le pouvoir de stathouder ne s'exerçait que sur cinq des sept provinces. On comprend, dès lors, que les pasteurs orthodoxes reprissent l'offensive. En 1680, ceux de Zevenwoude présentèrent un *gravamen* au Synode provincial « contre la diffusion toujours plus grande, sous l'influence du papiste Descartes, de nouveautés scandaleuses en théologie ». « Il était temps d'y mettre fin, affirmaient-ils, à l'exemple des synodes de Hollande, de Gueldre et de Leeuwarden. » Comme leurs confrères en 1668, ils proposèrent des mesures disciplinaires pour empêcher l'enseignement de la philosophie de Descartes et assurer l'orthodoxie des futurs ministres. Ils visaient à la fois Coccejus et Descartes et dénonçaient les idées subversives de Flud van Giffen, pasteur à Wijkel, lequel, « au lieu d'expliquer la saine doctrine, enseignait à ses humbles paroissiens les théories de Descartes et de Coccejus » [2]. La rédaction de ce *gravamen* était principalement l'œuvre de Henricus Brinck, pasteur à Joure, furieux adversaire de Bekker et auteur de pamphlets retentissants. Il combattait par exemple le professeur van der Waayen de Groningue, lequel avait été exilé de Zélande pour ses opinions cartésiennes.

Cependant, au Synode, il y eut des procédures sans fin ; un accord semblait difficile à réaliser, de sorte que les commissaires des Etats, qui suivaient régulièrement les débats, intervinrent : L'accusé principal eut gain de cause et les recommandations pressantes de la classe de Zevenwoude restèrent lettre morte. L'autorité civile marqua un point au détriment des Voétiens. Le même fait se produisit sept ans après, quand la classe de Leeuwarden revint à la charge contre l'enseignement de l'université de Franeker.

Malgré les plaintes formulées en 1668, la situation y était restée à peu près inchangée. Or, en 1687, une manifestation particulièrement brutale de l'esprit cartésien y exaspéra les

1. Val Albertus, *Dissertatio de cartesianismo et cocceianismo Belgio infensis*, Lipsiae, 1679.

2. Diest Lorgion, ouvrage cité, p. 166 et s.

consciences des orthodoxes : Alexandre Roell, professeur de Philosophie et de Théologie, y inaugura son cours par un discours intitulé : *De Religione naturale*, dans lequel il glorifiait la raison comme base de la religion et de la piété. Sa thèse fut bientôt complétée par celle de son collègue et parent Gijsbert Wessel Duker, indiquant la raison comme norme dans l'interprétation des Ecritures. Il s'ensuivit un échange d'arguments pour et contre entre plusieurs théologiens, parmi lesquels van der Waayen, à Groningue, adoptant le point de vue des professeurs de Franeker ; Gérard de Vries, professeur à Utrecht, affirmant, au contraire, que, selon Descartes, le guide de l'exégète devait être, non pas la raison, mais la lumière intérieure ; enfin les pasteurs Wits et Johan Regius, professeurs à Franeker, comme anticartésiens bien connus. L'affaire fit beaucoup de bruit et est rapportée en détail dans la *Bibliothèque Universelle* de Leclerc [1].

Alarmés une fois de plus, les pasteurs de Leeuwarden s'adressèrent donc au Synode. « Alors que la religion nous apprend que notre raison est obscurcie, aveuglée, faussée et incapable », écrivaient-ils, « l'Académie de Frise se permet d'affirmer un principe tout opposé [2]. » Les mesures proposées par eux paraissaient néanmoins trop sévères et, pour la deuxième fois, les représentants des Etats intervinrent et imposèrent une résolution sans aucune portée.

L'université de Franeker conserva ainsi son rôle de pépinière du cartésianisme, et, tandis qu'elle formait de nouveaux adeptes, ceux qui étaient sortis d'elle ne se lassaient pas d'affirmer ses idées. C'est d'elle que Balthasar Bekker tenait ses opinions. Or, celui-ci avait persévéré dans la voie qu'il s'était tracée en 1668 par son manifeste en faveur de Descartes. Depuis cette date, il avait accumulé les raisons de suspicion de la part de ses confrères. Force lui avait été de changer de résidence [3]. A l'occasion de l'apparition des comètes en 1680 et après, il s'était mêlé à la controverse qu'ils avaient suscitée en publiant : « *Ondersoek van de Beteke-*

1. Voir le t. VI, p. 487 et s.
2. Diest Lorgion, ouvrage cité, p. 166 et s.
3. Pour sa biographie, voir W. P. C. Knuttel, *Balthazar Bekker, de bestrijder van het bijgeloof*, den Haag, 1906, in-8°. Pour sa place dans l'évolution de la pensée : Paul Hazard, *La Crise de la Conscience Européenne*, Paris, 1935, I, p. 226.

ninge der Kometen ». Il avait conclu, comme Bayle, Graevius et d'autres esprits indépendants, que le vulgaire et les exégètes traditionalistes avaient tort d'y voir des avertissements du Ciel. Pour justifier son opinion, il avait en termes exprès, fait appel à Descartes. La publication de certains ouvrages théologiques lui avait définitivement fait perdre la confiance de la plupart de ses confrères, qui le considéraient désormais comme un esprit perturbateur et dangereux. Cette renommée, il allait la justifier par un coup d'éclat.

En 1691, il fit paraître un livre intitulé : *De Betoverde Wereld*, en français : *Le Monde Enchanté*, dans lequel, se basant sur le principe cartésien de la dualité entre l'essence des corps et celle des esprits, il niait le pouvoir des anges et des démons et semblait mettre en doute jusqu'à leur existence. Il avouait que déjà du temps de ses études à Leyde, les Cartésiens l'en avaient fait douter [1]. Pour ne pas contredire l'Ecriture, il adoptait une explication allégorique de certains passages.

Ce fut un tolle général chez ses adversaires. Ils ne soupçonnaient pas que l'ouvrage était appelé à hâter la suppression des scandaleux procès de sorcellerie, dont, d'ailleurs, ils ne voyaient pas la honte. Voltaire ironise, lorsqu'il écrit : « C'était le sort de la Hollande de produire les plus grands ennemis du diable [2]. » Sa phrase est pourtant pleine de sens. C'est un fait que dans ce pays la superstition perdit ses droits à une époque où, dans le reste de l'Europe, elle continuait à requérir la mort de malades dignes de compassion. Aussi, le livre de Bekker constituait-il, à cette date, un acte de courage, quoique les consciences y fussent préparées. Dès les premières pages, il se dit persuadé de mécontenter ceux qui rejettent les principes de Descartes. Leur nombre était encore imposant et ils étaient appuyés par l'Eglise officielle. Plus de deux cents écrits furent publiés en quelques années de temps pour réfuter cette nouvelle « hérésie cartésienne ». En même temps, l'ouvrage fut traduit en français, en allemand et en anglais. L'autorité ecclésiastique fut saisie.

1. Cité par Knappert, *Gescheidenis der Nederlandsch Hervormde Kerk gedurende de 16° en 17° eeuw*, Amsterdam, 1911, p. 260.
2. *Œuvres*, XX, p. 139.

Bekker, qui habitait alors Amsterdam, fut appelé à se justifier devant le Synode d'Alkmaar. Suspendu, en attendant la sentence définitive, il se défendit avec ténacité et souplesse. Il gagna pour lui la municipalité d'Amsterdam. Il mettait tout en œuvre pour éviter une condamnation qui l'aurait mis au ban de l'Eglise. Il refusa toutefois de ne rien céder sur le fond. C'est pourquoi, le 2 août 1692, il lui fut interdit à jamais d'exercer le ministère sacré. Il se retira alors en Frise, son pays d'origine, et continua à travailler à l'achèvement de son œuvre et à sa justification, victime illustre de tous ceux qui abhorraient Descartes et ses partisans.

La condamnation de Bekker fut une victoire éclatante pour le parti orthodoxe, mais victoire sans lendemain. En effet, le principe de Bekker subsistait; celui-ci avait seulement eu tort de l'affirmer et de l'appliquer avec trop de désinvolture. La littérature philosophique et théologique imprimée jusqu'au début du siècle suivant montre que la doctrine cartésienne continuait, comme avant, à inspirer nombre de théologiens. D'autre part, on ne se lassait pas de la dénoncer comme pernicieuse. Jacques Koelman, que nous avons déjà vu à l'œuvre, se mit en devoir de révéler une fois de plus les méfaits du « poison cartésien » et, dans un libelle particulièrement violent, représentait Descartes comme le pire des hommes : orgueilleux, hypocrite, blasphémateur, athée [1]. Au contraire, Jacques Gousset, pasteur de l'Eglise française, originaire de Blois et, depuis peu, professeur à Groningue, s'efforça de démontrer que le système cartésien n'avait rien de dangereux pour la foi [2]. Toute la controverse se resserrait en cette fin de siècle autour des relations de la raison et de la foi ; on disputait du rôle de l'une et de l'autre dans l'interprétation des Livres Saints. En effet, tout le problème était là et toute la tradition religieuse, base de la foi orthodoxe, était ainsi en jeu. En 1700, Melchior Leydekker, d'abord pasteur à Middelburg, puis professeur à Utrecht, accusait le Cartésianisme de déformer les mystères de la foi au point de les rendre méconnaissables ; il suppliait les autorités d'éloigner

1. *Het Vergift der Cartesiaensche Philosophie grondig ontdekt*, 1694. La vie et l'activité de Koelman ont été décrites par Jacobus Krull, Sneek, 1901, in-4°.

2. *Dissertatio... ostendens cartesianum mundi systema non ut quidam periculosum esse*, 1695.

ce « cancer » qui tuait la bonne doctrine. Il supposait avec raison qu'être cartésien à la manière de ses compatriotes impliquait nécessairement un ajustement de certains dogmes regardés comme fondamentaux [1].

D'autres allaient plus loin dans leurs accusations : non seulement le cartésianisme faussait le sens de l'Ecriture, mais il conduisait inévitablement au Spinozisme impie, athée et monstrueux. On trouve relativement peu d'écrits contenant cette accusation, principalement sans doute, parce que la doctrine de Spinoza était détestée aussi bien des théologiens cartésiens que de leurs collègues orthodoxes. Elle ne s'étalait pas au grand jour comme le cartésianisme ; ses adeptes n'enseignaient pas dans les chaires des églises et des académies. Ils travaillaient dans le silence et formaient des sortes de chapelles secrètes.

Cependant, dès 1680, le nom de Descartes se trouva mêlé à celui de Spinoza dans un livre de Johan Frederik Helvetius, médecin à La Haye, ancêtre de Claude Adrien Helvetius, l'auteur du livre *De l'Esprit*, au siècle suivant [2]. En 1684, Aubert de Versé affirme que les hypothèses cartésiennes sont les fondements du Spinozisme [3]. En 1718, le pamphlet de Johan Regius porte le titre : *Cartesius verus Spinozismi architectus*, en réponse à Ruard Andala, pasteur puis professeur à Franeker, lequel répliqua à son tour par la thèse d'un de ses étudiants : *Cartesius verus Spinozismi eversor et physicae experimentalis architectus.* Il y représentait Descartes comme le négateur et l'antidote même du Spinozisme.

Il ne nous appartient pas d'entrer dans le détail de cette question. Mais il est certain que le Spinozisme, tout comme le Coccejanisme et d'autres doctrines, désignées sous le nom de « nouveautés », furent, par les pasteurs orthodoxes, mises sur le compte de Descartes. Pour eux, Descartes avait ouvert la voie à l'interprétation critique des textes sacrés, considérés jusque-là comme intangibles. Cependant ses partisans en Hollande restaient attachés à ces mêmes textes tout en s'ef-

1. Voir sur lui l'article du *Nieuw Nederlandsch Biographisch Woordenboek.*

2. *Philosophia theologica contra cartesii et Spinosae theologicam philosophicam...* ; *ofte de onmenschte Mensch...* 1680.

3. *L'Impie convaincu ou dissertation... dans laquelle l'on réfute les fondements de son athéisme*, 1684.

forçant de les adapter à la lumière de la raison. Certains s'évertuaient même à concilier leur cartésianisme avec l'aristotélisme de l'Ecole ; tous se défendaient d'approuver les conclusions extrêmes de l'auteur du *Tractatus*. Il suffit de mentionner l'ouvrage du cartésien Regnerus Mansvelt, paru en 1674 [1]. Ainsi compris, le rationalisme des Cartésiens avait, à la fin du siècle, remporté des victoires certaines et définitives, non seulement parmi les philosophes de profession, mais encore parmi le grand nombre de gens cultivés auxquels s'étaient adressés les défenseurs du philosophe français dans leurs écrits en langue latine et vulgaire. L'orthodoxie ne résistait plus que faiblement. Les Synodes étaient pratiquement impuissants. Les récriminations pastorales dans les chaires des églises devaient rester sans effet. Les universités avaient gagné la partie, disputée depuis cinquante ans. Dès 1695, à Leyde, le professeur de Volder, ayant échappé de justesse au sort de son collègue Heidanus en 1676, enseignait ouvertement et sans être inquiété la philosophie cartésienne. Il fit même soutenir des thèses publiques pour réfuter la *Censure* de Huet. Le cartésianisme se trouvait réinstallé à l'endroit d'où il avait été chassé vingt ans auparavant. Vers la même époque paraît le *Dictionnaire* de Bayle, véritable somme de l'esprit critique, affirmation solennelle et sans réplique de cette *libertas philosophandi*, qui, pendant la deuxième moitié du XVII[e] siècle, avait été l'enjeu de la lutte passionnée entre cartésiens et orthodoxes. D'après un mémoire que le savant Huygens envoyait en 1690 à Baillet pour sa *Vie de Descartes*, il est clair que les théories physiques de ce dernier ne rencontraient plus alors le crédit illimité dont elles avaient joui vers 1650. Mais un de ces principes au moins subsistait : c'était l'idée fondamentale du *Discours*, la méthode nouvelle pour satisfaire nos besoins de clarté sur toutes choses. Avec les théologiens de Hollande, elle avait fait son entrée dans les sciences sacrées, dans les chaires des églises. L'exégèse critique et rationaliste était née : Descartes triomphait, dépassant ses propres ambitions. S'il eût vécu, il aurait dû, comme il le fit de son vivant avec

1. *Lucubrationes in detestabilem Benedicti Spinosae librum qui inscribitur : Discursus Theologico-politicus*, 1674.

Regius, désavouer ses plus fidèles disciples, lui qui tenait essentiellement au « séparatisme »[1] de la pensée sacrée et profane et se défendait de professer d'autre religion que celle de sa nourrice[2].

HENRI L. BRUGMANS.

1. Cf. Laberthonnière, dans *Annales de phil. chrétienne*, juillet 1911.
2. E. Gilson, ouvrage citée, p. 72.

NOTES ET DOCUMENTS

DEUX VOYAGEURS SUISSES D'ITALIE ET DE PROVENCE

Les Suisses dont le pays fut depuis le XVIII^e siècle et surtout depuis l'époque romantique, tant parcouru et tant décrit, comptent aussi au nombre des grands voyageurs à l'étranger. Ne mentionnons que pour mémoire ceux qui, si fréquemment, s'expatriaient sous l'ancien régime pour servir à toutes les hiérarchies sociales, depuis le directeur des finances jusqu'aux domestiques et aux soldats. Aujourd'hui nous voudrions évoquer deux savants touristes helvètes appartenant à une aristocratie qui, par certains côtés, peut se rapprocher de la noblesse de robe française et qui, avant et après la Révolution, gravita autour de Voltaire et de M^me^ de Staël. Horace-Bénédict de Saussure et Charles-Victor de Bonstetten, comme le Président de Brosses, parcoururent les régions de Provence et d'Italie ; ils en écrivirent des relations que l'on peut comparer sur bien des points aux *Lettres d'Italie*. Tous deux entendirent parler souvent du magistrat bourguignon par leurs compatriotes : Charles Bonnet et Jean Jallabert. Bonnet, oncle par alliance de Saussure, maître de Bonstetten, Jallabert, professeur des deux jeunes gens, furent en effet des correspondants assidus du Président de Brosses au pays genevois. Si les publications de Saussure sur l'Italie et la Provence sont antérieures à la première édition des *Lettres d'Italie*, le grand alpiniste en eut quelque connaissance par l'intermédiaire de Lalande avec qui il était en rapports scientifiques et qui put lire bien avant l'impression, le manuscrit du voyageur dijonnais. Les œuvres analogues de Bonstetten sont au contraire postérieures à l'édition Sérieys de l'an VII ; elles s'apparentent aussi par imitation ou par coïncidence avec le romantisme de Chateaubriand.

I

Telle une figure de vignette nous apparaît dans sa bonhomie charmante, le naturaliste physicien, Horace-Bénédict de Saussure, ayant délaissé pour un moment son alpenstock, tenant à la main son petit marteau de géologue, encadré par ses grands thermo-

mètres d'hydrographe. Il naquit à Genève en 1740 dans ce milieu patricien qui se glorifiait aussi bien d'enseigner les sciences que de jouer un rôle politique. De 1762 à 1786, il occupa une chaire à l'Académie en un temps où le même homme devait faire à la fois des exposés de philosophie pure, de physique et d'histoire naturelle. Les études personnelles de Saussure, menées concurremment avec ses excursions alpestres, portent principalement sur la physique, la météorologie et la géologie. Il fit progresser ces sciences par ses observations et par l'invention de nombreux instruments destinés à mesurer l'humidité, la pureté, l'électricité de l'air, la direction des vents, la température des eaux : hygromètre, eudiomètre, électromètre, anémomètre, thermomètre maritime. Il étudia longuement l'évolution des montagnes et des glaciers. Aux yeux du grand public il est connu surtout par sa plus belle victoire, l'ascension du Mont Blanc poussée jusqu'au sommet que nul n'avait foulé encore avant lui.

Saussure joua aussi un rôle important dans les conseils de son pays. Son mariage avec une riche héritière, Albertine Boissier, le rendit propriétaire du plus bel hôtel de la ville, lourde et splendide construction de pierre blonde, bâtie en 1707 par l'architecte Abeille. Le vaste quadrilatère encadre une cour intérieure. Les façades septentrionales et occidentales sont limitées par les rues étroites et enfumées de la Terrasse et de la Cité ; le revers méridional domine une terrasse aux majestueuses substructions fortifiées qui surplombent la Corraterie ; au printemps, un hêtre grenat tendre et des fleurs de pêcher au cœur mauve dépassent le mur du jardin. C'est là que Saussure vécut ses belles heures familiales, qu'il vit grandir sa fille Albertine-Adrienne, mariée en 1785 avec Jacques Necker, cousin de M^{me} de Staël ; c'est là qu'il s'éteignit, le 22 janvier 1799.

Ses voyages en Italie et en Provence prennent place dans la série des longues pérégrinations à l'étranger qui s'ajoutent aux excursions suisses du grand genevois. En 1768 il séjourna à Paris, en 1771 aux lacs italiens et à Milan, en 1773 à Florence, Naples et Palerme, en 1777 aux îles Borromées ; en 1780 il visita la Riviera et la Provence après avoir traversé la Savoie et le nord de l'Italie, en 1787 il retourna dans le midi de la France et à Turin.

Un certain nombre d'ouvrages et de documents nous font connaître les voyages en Italie et en Provence d'Horace-Bénédict. M. D.-W. Freshfield a écrit une copieuse biographie du grand alpiniste [1] où il insère des extraits de lettres et du journal de

1. Douglas-W. Freshfield with the collaboration of Henry F. Montagnier. *The life of Horace-Benedict de Saussure*, London, Arnold, 1920. Traduit par Danielle Plan, Chambéry, 1924.

Saussure qui lui furent communiqués par les descendants. Les lettres que possède la bibliothèque publique universitaire de Genève [1], le journal encore inédit [2] du compagnon de Saussure, François Jallabert [3], conservé à la même bibliothèque, peuvent servir à reconstituer le voyage de 1772-1773. Seuls les voyages de 1780-1787 furent l'objet des relations publiées par l'auteur lui-même. Elles composent le tome III du grand ouvrage intitulé *Voyages dans les Alpes* [4] qui parut à Neuchâtel de 1779 à 1796. En extrayant du copieux volume de Saussure les passages les plus suggestifs, en les complétant à l'aide de lettres inédites, M. Charles Gos [5] nous a offert, enfin, une version rajeunie des excursions de 1780-1787 aux pays méridionaux.

Les voyages de M. de Saussure en Italie sont avant tout savants et universitaires. L'été de 1771, le professeur de Genève se rendit par le Simplon aux bords du lac Majeur et du lac de Côme afin d'examiner la flore de ces lacs. A Milan il s'empressa de rendre visite aux doctes savants de la ville, le père Frisi, galant professeur de physique, le père Boscowitch, philosophe, astronome et opticien qui dissertait sur les promenades de l'âme dans les différents lobes cérébraux et cherchait des concordances entre la Bible et la science géologique. A Pavie il alla voir l'abbé Spallanzani qui l'invita à dîner avec d'autres professeurs. Ces messieurs, tous étrangers, vivaient beaucoup ensemble et fort peu avec les Pavois. En présence de Saussure, ils firent des expériences avec des lucioles et lui offrirent du sirop de framboise en guise de souper, digne pendant des melons à l'eau, simple régal goûté par le Président de Brosses chez les nobles romains. De Milan, Saussure rentra à Genève par Novare, Vercelli, Aoste et le Grand Saint-Bernard.

A l'automne de l'année suivante (1772), après une cure inutile aux eaux d'Aix, Saussure retourna en Italie, espérant rétablir sa santé tout en poursuivant ses études de physique et d'histoire naturelle. Les monuments et les œuvres d'art ne l'intéressaient que très secondairement. Saussure était accompagné par sa femme, sa fille, la petite Albertine, âgée de six ans et son ami

1. Bibl. publique universitaire de Genève. Mss. Inv. 712 ; fol. 121, 123.

2. *Id.*, Mss. Inv. 1619.

3. François Jallabert (1740-1798). Fils de Jean Jallabert. Conseiller en 1782. Contribue à la création de la manufacture de porcelaine de Genève.

4. Horace-Bénédict de Saussure, *Voyages dans les Alpes, précédés d'un Essai sur l'Histoire naturelle des environs de Genève*, Neuchâtel, chez Louis Fauche-Borel, t. III, 1796.

5. Charles Gos, *Voyage de Saussure hors des Alpes*, Paris-Neuchâtel, Attinger, 1935, in-16. Les lettres que cite M. Gos sont conservées par M. Louis Perrot, descendant de M^{me} Necker de Saussure.

François Jallabert. De nouveau, au cours du voyage, les excursions scientifiques et les observations économiques alternent avec les visites aux savants personnages. François Jallabert fait commencer son journal, le 14 novembre 1772, sur la terre toscane, entre Bologne et Florence, par l'ascension du volcan de Pietra Mala. A Castel-Franco, village perché sur la cime des Apennins, Jallabert et Saussure visitèrent les fouilles où l'on retrouvait des os d'éléphant que le vulgaire déclarait être les os des éléphants d'Annibal. Une excursion à l'île d'Elbe et aux îlots environnants, après la halte de Florence, constitue la partie la plus curieuse et la plus originale du récit. La future demeure d'exil de Napoléon appartenait alors en partie au grand duc de Toscane, en partie au prince de Piombino, seigneur romain, qui acceptait une garnison du roi de Naples. A travers le texte exact et bref de Jallabert, on entrevoit l'aspect à la fois industriel et malsain de l'archipel. Le grand duc en affermait les pêches de thon pour 2.200 piastres, il en vendait le sel à l'étranger ; les mines de fer de Scioparella rapportaient 50.000 écus au prince de Piombino. La montagne de minerai que les ouvriers faisaient sauter par morceaux, donnait 50 % de métal. Mais la fièvre régnait dans l'île, sauf à Porte Ferraio. De mai à novembre, les paysans venaient passer la nuit dans les villes et bourgs ou bien ils se calfeutraient chez eux, allumaient dans leur maison bien close un grand feu qui balayait les miasmes. Deux îlots abandonnés à cause des menaces et des pillages barbaresques, avaient un aspect désertique. Les oliviers, les pommiers retournés à l'état de broussaille abritaient un nombreux gibier à Pianosa ; à Monte-Christo hurlaient les chiens sauvages. A Livourne, au retour de l'île, apparut le marché rose du corail, corail indigène pêché le long des côtes de Corse et de Sardaigne, manufacturé à Gênes ou à Livourne même, corail de Barbarie transporté par une compagnie dont Marseille était le siège principal et l'entrepôt.

Les visites aux professeurs se renouvelèrent. A Bologne, nous dit Saussure, « nous avons beaucoup vécu avec la célèbre doctoresse Mme Laura Bassi et avec son mari le Dr Veratti. Son savoir est au-dessus de sa réputation et sa modestie et sa politesse sont encore plus extraordinaires » [1].

C'est elle que le président de Brosses avait vue trente-trois ans plus tôt, toute fraîchement reçue à l'Université. A Bologne aussi, Saussure écouta une dissertation du professeur Zanotti, capable de parler avec grâce sur les axes géométriques, malgré ses accès

1. Lettre de Saussure à Charles Bonnet, Florence, le 23 novembre 1777. Bibl. publ. un. de Genève, Mss. Inv. 712, fol. 121.

de surdité et de hoquet. Pendant le séjour à Florence, l'abbé Fontana montra aux voyageurs le cabinet du grand duc, ses instruments de physique et de mécanique, une machine hydraulique inventée par un Zurichois. Les savants suisses vantèrent l'un après l'autre une découverte-échantillon ; Saussure rappela le souvenir de la femme aveugle à laquelle il avait rendu en partie la vue en approchant de sa pupille une lumière ; l'abbé Fontana décrivit longuement les différents ulcères, ulcère vénitien, ulcère de la petite vérole, etc... dont il avait examiné le pus et produisit les échantillons de culture qui l'avaient aidé à découvrir une maladie du blé. Après leur séjour à Florence et leur excursion à l'île d'Elbe, les voyageurs se dirigèrent vers Rome en faisant halte à Pise et à Sienne. A Rome où il demeura trois semaines, Saussure trouva encore un vif intérêt à converser avec les savants qu'il rencontra, surtout avec le père Jacquier, physicien remarquablement érudit et poli. La terre napolitaine l'enthousiasma bien que les savants indigènes y fussent rares. Pour le guider dans ses explorations et ses études sur les volcans, Saussure eut recours à l'obligeance de Sir William Hamilton, ministre d'Angleterre qui, au cours de sa vie, escalada cinquante-huit fois le Vésuve ; avec lui il fit les classiques excursions.

A Rome et à Naples, Saussure sortit aussi du cercle restreint de ses préoccupations habituelles : sciences de la nature, visite aux Universitaires. Il avoue : « Les prodiges de l'art que l'on voit à Rome m'ont aussi beaucoup plus plu que je ne l'aurais cru, parce que le vrai beau transporte et attache même les profanes. » Grâce à une lettre d'introduction de Voltaire, il put aller voir le cardinal de Bernis, ambassadeur de France. Bernis introduisit à son tour Saussure et sa famille auprès du pape Clément XIV. « J'ai été présenté, nous dit le voyageur, auprès du pape qui nous a reçus Turretini [1] et moi avec la simplicité et la cordialité d'un bon prieur qui donne à des étrangers l'hospitalité dans un couvent [2]. » Le pape, non content de donner sa bénédiction à la petite Albertine, l'embrassa aussi. Se tournant ensuite vers un de ses cardinaux, il s'écria : « Il faut que je me confesse parce que je viens d'embrasser une jolie fille [3]. »

A Naples, les Saussure furent reçus à la cour et dans la haute société. La petite Albertine récita des fables devant la reine qui

1. Turretini (Jean-Alphonse), Beau-frère de Saussure, membre d'une vieille famille d'origine italienne ; avait épousé le 12 mai 1765, M^lle Jeanne-Françoise Boissier.
2. Lettre de Saussure à Charles Bonnet, Naples, 16 mai 1773 ; mss. Inv. 712, fol. 121.
3. Freshfield, *op. cit.*, p. 121.

en fut charmée. Au cours d'une réunion mondaine, le professeur de Genève fut témoin d'un accident qui éveilla sa curiosité scientifique. La foudre tomba dans les appartements de parade dont les dorures furent instantanément pulvérisées et couvrirent d'un brillant manteau les invités. Saussure enquêta sur les causes de l'accident ; il en écrivit un récit qui semble le conte aux effets de terreur d'un modeste et raisonnable Boccace [1]. Au commencement de mai, les Saussure s'embarquèrent pour Palerme ; ils y furent reçus par le vice-roi, visitèrent les églises, les couvents, les châteaux des environs, puis ils traversèrent l'île jusqu'à Catane où ils demeurèrent chez le prince Viscari, riche patriote italien et collectionneur aux goûts scientifiques. Le 5 juin, Saussure fait l'ascension de l'Etna, puis il retourne par Rome, Ancône, Rimini, Ravenne, Bologne, Ferrare et Padoue jusqu'à Venise. Il rentre à Genève au mois d'août avec une ample provision de souvenirs et la matière de plusieurs dissertations scientifiques.

L'astronome bressan, le Français de Lalande, devait lui founir une occasion d'imprimer une étude sur la géographie de l'Italie. Lalande était en relation, depuis 1758 au moins, avec les milieux savants genevois, en particulier avec Charles Bonnet, l'oncle de Saussure. En 1782, il songeait à faire paraître une nouvelle édition de son célèbre *Voyage d'Italie* et à s'adjoindre la compétence de Saussure. Il écrivait à Bonnet, le 10 juillet 1782 : « Je fais à présent trois ouvrages, un volume d'éphémérides pour dix ans, la partie astronomique de la nouvelle Encyclopédie et une édition de mon *Voyage d'Italie*. Je me ferai un plaisir de vous la présenter, mais ne pourriez-vous point engager M. de Saussure à me donner quelques corrections ou quelques additions ? Faites-moi l'amitié de le lui demander ou de lui faire demander par un ami commun. Je vous en aurai une véritable obligation [2]. » Saussure accepta l'offre qui lui était faite. Le 24 septembre suivant, Lalande s'en félicitait en ces termes : « J'ai reçu, en effet, de M. de Saussure une réponse très obligeante dont je vous prie de lui faire mes remerciements ; j'ai eu l'indiscrétion de lui demander un petit mémoire sur l'histoire naturelle de l'Italie et des notes sur mon livre, supposé qu'il en ait faites. Je n'en suis pas pressé parce que je ne commencerai mon impression que l'hiver prochain mais je voudrais bien que vous l'engageassiez à me rendre service [3]. » Au mois de septembre, Lalande se félicite d'avoir

1. Lettre de Naples, 16 mai 1773.

2. Lettre de Lalande à Bonnet, du 10 juillet 1782. Bibl. publ. un. de Genève. Mss. Inv. 727, fol. 136-137.

3. Lettre de Lalande à Bonnet, du 23 septembre 1783. Bibl. publ. un. de Genève, Mss. Inv. 728, fol. 246.

entre les mains la dissertation de Saussure ; il l'insère dans la réédition qu'il fait en 1785 de son *Voyage d'un Français en Italie.*

En compagnie de Marc-Auguste Pictet [1], professeur de philosophie à l'Académie de Genève, Saussure se remit en route vers les pays méridionaux le 14 septembre 1780. Jusqu'au 17 octobre, il visita sans hâte la Savoie, le Mont Cenis, Turin, Milan, Gênes, Nice. Rappelé brusquement à Genève il longea rapidement la suite de la côte méditerranéenne jusqu'à Montpellier et revint par la vallée du Rhône à son domicile où il se trouvait le 3 novembre. Estimant que ses observations scientifiques n'avaient pas été suffisantes dans la deuxième partie de sa route, Saussure recommença son voyage au printemps de 1787. Il descendit à l'aller la rive gauche du Rhône depuis Lyon jusqu'à Avignon, la remonta au retour en suivant la rive droite. Entre ces deux parcours il visita de nouveau en détail la région d'Aix, Marseille, Toulon, Hyères et Nice [2].

Saussure allait tout doucement (7 km. à l'heure) tantôt à mule, tantôt à chaise, tantôt à cheval, tantôt à pied. A l'instar de Charles de Brosses, il loua une felouque à Gênes pour longer les côtes de Provence [3]. Il ne se hasarda pas lui-même sur cet esquif peu stable, comme les amis bourguignons qui eurent le malheur d'y contracter le plus furieux mal de mer, et se contenta d'y charger ses grands thermomètres maritimes ; il est vrai qu'à cheval, le parapluie en main, sous la pluie battante, il n'était guère en meilleure posture [4]. A rebours, il refit les étapes génoises et provençales du caustique président, mais comme en ses précédents voyages, les sciences de la nature étaient son but, non pas l'archéologie et les cabinets d'archives.

En 1780, il se préoccupait avant tout de mesurer les températures lacustres et sous-marines, grâce au thermomètre maritime qu'il venait d'inventer. Saussure peut être considéré comme le premier initiateur en ce genre d'expériences. Sans aucune pensée

1. Marc-Auguste Pictet (1752-1825), avocat en 1774, professeur de philosophie à l'Académie de Genève en 1786 ; il publie en 1791 son *Essai sur le feu*, fonde en 1796 une publication périodique : la *Bibliothèque britannique* appelée ensuite la *Bibliothèque universelle*, devient professeur de physique expérimentale à l'Académie en 1802, inspecteur général de l'Empire français en 1807, député de Genève au Tribunat en 1798.

2. En plus des ouvrages cités ci-dessous, cf. au sujet de ces deux voyages : Frehsfield, *op. cit.*, p. 295, 297, 311, 313.

3. Charles Gos, *Voyage de Saussure hors des Alpes*, p. 51 ; Saussure, *Voyage dans les Alpes*, éd. de Neuchâtel, 1796, t. III, p. 156 ; Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie*, lettre IV.

4. Gos, *op. cit.*, p. 58.

élégiaque, il plonge son thermomètre au bord du lac du Bourget où devait soupirer Lamartine, dans la mer, à Nice et à Gênes. La température de l'air n'est pas négligée non plus. A Bordighera, avec son thermomètre de poche, M. Pictet exécute un moulinet rapide. A peine arrivé sur la terrasse du château de Grignan, avant de songer à M^{me} de Sévigné et à ses hôtes, Saussure installe son baromètre [1]. Le mistral qui — dérision amère — faillit faire tomber d'un toit le futur vainqueur du mont Blanc, est pour lui un passionnant sujet d'étude [2]. Géologue autant que météorologue, Saussure examine la stratification des couches. Il avait été précédé par Lalande dans cette voie, comme dans l'étude de la variation des pressions barométriques avec l'altitude [3]. Les schistes de la Maurienne éveillent également l'attention des deux auteurs. Saussure se passionne encore plus pour le désert calcaire de la Crau qu'il arpente le marteau à la main. Les extases du botaniste sont aussi connues par lui. A la Sainte-Baume, devant une tulipe sauvage — fleur encore de lui ignorée — il se pâme comme Jean-Jacques devant la célèbre pervenche. Le savant doublé d'un économiste, s'intéresse également aux cultures, aux vignobles qu'il voit s'échelonner le long du Rhône, à la végétation luxuriante qui s'étage entre Antibes et Cannes [4]. Ses visions de nature, pour avoir un substratum scientifique, n'en sont que plus vivantes. Voilà, par exemple, la description qu'il nous donne d'Ollioules et de ses environs : « A une lieue de Toulon, on passe au village d'Ollioules, situé au pied d'une montagne qui le défend des vents du Nord et qui réfléchit sur ses jardins assez de chaleur pour que les orangers y puissent croître en pleine terre. Cet endroit est le dernier de cette route où l'on voit ce bel arbrisseau passer l'hiver en plein air, car à Marseille, quoique de bien plus au Nord, on ne le voit plus que dans les vases qu'il faut tenir à l'abri pendant les froids... A un quart de lieue d'Ollioules, on entre dans un défilé étroit, tortueux et sauvage, entre des rochers arides, taillés presque à pic et de nature calcaire. Ce défilé se nomme les Vaulx d'Ollioules. Il a dix ou douze minutes de longueur. Sont-ce les eaux qui l'ont creusé ou ont-elles seulement élargi une grande crevasse produite par les eaux souterraines ? Ce dernier sentiment me paroît le plus probable [5]. »

1. Gos, *op. cit.*, p. 15, 44, 65, 61, 118 ; Saussure, *op. cit.*, p. 10, 141, 196, 183, 376.
2. Gos, *op. cit.*, p. 130 ; Saussure, *op. cit.*, p. 131.
3. Lalande, *Voyage d'un Français en Italie*, Genève, 1790, I, p. 90. « Hauteurs des montagnes observées au baromètre au mois d'août. »
4. Gos, *op. cit.*, p. 127, 76, 131, 69 ; Saussure, *op. cit.*, p. 395, 261, 237.
5. Gos, *op. cit.*, p. 96. Saussure, *op. cit.* p. 305.

La description parallèle du Président de Brosses s'accompagne de détails moins scientifiquement précis. Un sentiment d'horreur devant la montagne s'y fait voir, naturel à un citadin de la vieille France et bien éloigné des extases fréquemment éprouvées par le grand alpiniste genevois : « A l'exception de quelques jardins, on se trouve toujours entre des rochers effroyables jusqu'à Ollioules où les collines commencent à être cultivées. Pour lors nous trouvâmes la Provence ; les roches sont remplies de grenadiers fleuris qui y croissent naturellement et les jardins et les campagnes couverts d'orangers et de citronniers, voulurent nous dédommager de l'aspect affreux que nous venions d'essuyer. [1] »

Des tableaux de genre, d'un pittoresque savoureux, égayent aussi par moment le récit de Saussure. On peut citer en particulier le petit Téniers où figure un vieux fondeur savoyard plumant un corbeau, la « hideuse hôtesse » de Spiotorno, pétrissant de ses mains noires la viande sur un billot à la faible lueur d'une petite lampe, la vision de l'Estérel, repaire de forçats évadés, cachés dans les bruyères, toujours prêts à bondir sur les diligences qui passent, la fête à Tarascon où les femmes en corset rouge dansent au son des fifres et du tambourin [2].

Le monde et les savants accueillent de nouveau Saussure. A Turin il a la chance de trouver Frisi et de faire connaissance avec Landriani ; il manque Volta à Pavie. Les femmes l'occupent infiniment moins certes que le frivole Charles de Brosses. M^me^ de Saussure, épouse tendrement aimée, voyage avec son mari en 1787 ; en 1780 où il manque de compagne, la vue des bourgeoises de Turin coiffées à l'hérisson et à la Montauciel distrait un moment le savant alpiniste, mais il abandonne la danse à Pictet. Une seule anecdote un peu piquante peut être relevée : la jolie frimousse d'une hôtesse ultra convenable qui se barricade chez elle pour ne pas laisser entrer les voyageurs, apparaît au cours d'une excursion dans la région toulonnaise à la fenêtre d'une ferme forteresse où les voyageurs altérés viennent demander des rafraîchissements. La jeune femme fait porter aux Genevois des œufs, du pain et du vin à condition qu'ils donnent leur parole d'honneur de ne pas franchir son seuil et qu'ils la laissent dans sa chaste réserve [3].

Après le voyage du printemps 1787, vint pour Saussure le grand été de sa vie. Le 17 août, il atteignit le sommet du mont Blanc. A l'automne il alla chercher, au climat plus doux du Piémont, les

1. Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie*, lettre IV.
2. Gos, *op. cit.*, p. 19, 54, 71, 112 ; Saussure, *op. cit.*, p. 34, 168, 244, 403.
3. Gos, *op. cit.*, p. 38, 35, 91. Saussure, *op. cit.*, p. 132, 295.

justes félicitations méritées par lui. Le récit du voyage au mont Blanc, déjà traduit en Italien par le marquis de Brézé, était lu par tout le monde, même par les valets d'auberge. Le roi fit aux voyageurs un accueil charmant. Après quelques jours de réception, Saussure et son fils qui l'accompagnait enlèvent « leurs belles dentelles, empaquettent leurs belles épées et leurs beaux boutons et endossent leurs habits de montagnes » [1]. Ce sont les adieux du grand alpiniste à l'Italie.

II

Comme pendant à la figure de cet aimable physicien, nous pouvons placer la silhouette curieuse et sympathique entre toutes d'un philosophe économiste, le bailli de Nyon, Charles-Victor de Bonstetten [2]. Né en 1745 à Berne, d'une vieille famille de l'aristocratie, il la scandalisa par son amour exagéré pour les doctrines de Rousseau alors qu'il était étudiant à Genève. Pendant six ans, de 1786 à 1793, il administra le bailliage de Nyon. Il résida alors dans la petite ville médiévale qui s'étage sur des terrasses rocheuses au-dessus du Léman, ville aux mille aspects d'une originalité singulière. Ici une rue tourne comme un chemin de labyrinthe entre des murs de jardins, là des trottoirs passent derrière des arcades aux lourds piliers pattus. Dans les parterres en gradins, des fragments de frises marmoréennes, sculptés de perles et d'oves, rappellent l'antiquité de la ville. Bonstetten habitait le château-fort aux quatre poivrières d'où le regard s'étend sur la nappe changeante du Léman, bleu de lin céleste ou bleu sombre comme un saphir strié pendant les beaux jours d'été, vert polaire aux jours neigeux, argenté quand la brume tombe, et sur la longue chaîne qui va du Salève aux Cornettes de Bise, dominée par le sommet crémeux ou feutré du mont Blanc.

Autour du bailli cultivé se groupa alors une société intelligente ; son salon fut un Coppet en miniature. Modéré, équitable, il se trouva tiraillé au moment de la Révolution entre les autorités

1. Freshfield, *op. cit.*, p. 305.

2. Cf. Steinlein, *Charles-Victor de Bonstetten*, Lausanne, Bridel, 1860. — Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1860, XIV, p. 417-419. — Herking, *Charles-Victor de Bonstetten*, Lausanne, La Concorde, 1921. — M. J. Dumesnil, *Voyageurs français en Italie depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours*, Paris, Raynouard, VIII, p. 215-243. — Gaspard Vallette, *Reflets de Rome*, Paris, Plon, 1909, chap. VIII, p. 184-200. Archives communales de Nyon, Registres manuaux du Conseil.

bernoises qui ne voulaient pas mécontenter le gouvernement français et sa propre sympathie pour Mme de Staël, protectrice des émigrés. Bonhomme, il accueillait volontiers les manifestations populaires. Des jeunes filles vêtues de blanc et de rose, portant à la main des fleurs et des lanternes de papier, vinrent chanter sur la terrasse des Marronniers, en l'honneur de leur bailli, un air de sa composition.

De 1803 à 1832, il vécut à Genève ou à sa campagne de Valeyres près Yverdon jusqu'aux beaux jours d'une vieillesse admirable d'activité intellectuelle, où il évoquait, embellis encore, dans sa correspondance, les *templa serena* du *De Senectute.*

Charles de Bonstetten, en dehors de ses œuvres philosophiques, a laissé surtout des récits de voyages. Nous ne parlerons pas de la Hollande et de l'Angleterre qu'il parcourut dans sa jeunesse, du Danemark où il émigra en 1798. A quatre reprises il se rendit sur la terre italienne, en 1773-1774, en 1802-1803 (de novembre à juin), en 1807, en 1808 ; en 1812 il séjourna en Provence.

De ses deux premiers séjours en Italie, Bonstetten a laissé des relations imprimées : *le Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide suivi de quelques observations sur le Latium moderne* [1], inspiré par le séjour romain de 1802, parut en 1805 ; il fut rédigé en français sur les objurgations de Mme de Staël que Bonstetten voyait fréquemment alors et d'après des notes prises d'abord en allemand [2]. L'auteur en donna à Coppet plusieurs lectures publiques. L'ouvrage eut un grand succès, non seulement en Suisse mais aussi en France et en Allemagne. Le voyage de 1774 fait partie des charmants *Souvenirs de jeunesse* [3] que Bonstetten publia à la fin de sa vie et qu'il dicta à une autre muse, la jeune Espérance Sylvestre, future institutrice de l'impératrice Augusta. Quelques épisodes seulement y sont narrés. On peut les compléter par la correspondance dont Steinlein cite de nombreux extraits [4].

1. *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide, suivi de quelques observations sur le Latium moderne,* par Ch. V. B., ancien baillif de Nyon, de l'Académie royale des Sciences de Copenhague et de la Société de physique et d'histoire naturelle de Genève, Genève, J.-J. Paschoud, 1805.

2. Mme de Stael encourage Bonstetten à rédiger en français son deuxième voyage d'Italie : « Vous devriez écrire en français, dit-elle ; c'est nouveau, c'est original, c'est plaisant. » (*Briefe von Bonstetten an Friederike Brun,* 1re part., p. 156 ; Steinlein, *op. cit.*, p. 222).

3. *Souvenirs* de Ch. V. de Bonstetten, Paris, Cherbuliez et Zurich, Orell et Fussli, 1832.

4. a correspondance de Bonstetten en partie inédite, en partie publiée, est conservée principalement en Suisse dans les dépôts publics et chez les particuliers. Parmi les lettres publiées on peut citer les *Briefe von Bonstetten an Matthison,* Zurich, Orell et Fussli, 1827, un vol. in-12 : les *Briefe von Ch. V. von Bonstetten an Friederike Bruu*

Si l'on considère surtout les buts de voyage, on constate que Bonstetten se rapproche davantage du Président de Brosses que de son compatriote de Saussure. Quoique le bailli de Nyon s'adonne à l'occasion aux sciences physiques et naturelles, il leur préfère l'histoire ancienne et l'archéologie. Salluste attirait le Président en 1739. Bonstetten, en 1774, voulait, un livre à la main, visiter en pèlerin pieux, les « tombeaux de Tite-Live et les mânes de Virgile, comme nos bons aïeux allaient au sépulcre de la Palestine » [1]. En 1802, il désirait voir de ses propres yeux, les lieux où Virgile a placé les scènes italiennes de l'*Enéide*.

Les étapes italiennes de Bonstetten se déroulèrent en 1774, à peu près dans le même ordre que celles du président de Brosses. Le début seul diffère. Alors que Charles de Brosses était arrivé par Gênes, le jeune Suisse fit à Milan sa première halte sur la terre divine. Il visite ensuite le champ de bataille de Marignan, séjourne à Venise, passe rapidement à Rome d'où il s'en va parcourir les environs de Naples. Il revient séjourner à Rome, rentre par la Toscane, Pise et Bologne. Brosses avait vu Bologne et Florence à l'aller ; il retourna, on s'en souvient, par l'Ombrie, Modène et Milan. Le voyage de Charles de Brosses date de 1739, celui de Bonstetten de 1774. Les similitudes qui existent entre les relations des deux auteurs peuvent s'expliquer par des réminiscences de lecture de Bonstetten (la première édition des *Lettres d'Italie* est de l'an VII, les *Souvenirs de jeunesse* furent rédigés en 1831), par le peu de changements qui s'étaient effectués sur la terre italienne pendant trente-six ans et par une certaine analogie d'humeur entre les deux aimables magistrats, amateurs de beauté. Dans le mince volume de Bonstetten on ne retrouve pas les longues et minutieuses descriptions de monuments et de tableaux auxquelles nous avait habitué Charles de Brosses. Ce n'est pas que l'enthousiasme pour les arts manquât au jeune Suisse ; il pleurait devant les belles œuvres, mais ne s'est pas donné la peine de les cataloguer. Quant à la musique italienne il l'aimait autant que le Dijonnais ; comme lui il trouvait qu'elle avait besoin de l'atmosphère natale pour être entièrement goûtée [2].

Les paysages urbains surgissent, saisissants chez Bonstetten comme chez le Président. Sa Venise est aussi un Tiepolo, mais de dimensions plus réduites, aux teintes chatoyantes, roses et pur-

herausrgg, von Matthisson, Frankfurt am Main, Schœfer, 1829, 2 vol. in-8° et les intéressantes lettres à Mme de Staël citées dans Carlo Pellegrini, *Il gruppo di Coppet* Bologne, Zanichelli, 1934, in-8°.

1. Steinlein, *op. cit*, p. 99.
2. *Ibid.*, p. 106.

purines. Une amusante société, pittoresque et gaie, analogue à celle que vit Charles de Brosses, évolue dans ces décors de féerie. Bonstetten et Brosses s'intéressent également à la politique. L'un assiste à une élection à Venise, l'autre à une séance du Grand Conseil. Fils de l'aristocratique et austère république bernoise dont il connaissait par lui-même la lourde autorité, Bonstetten admire de confiance Venise « modèle des aristocraties ». Il nous apprend que la noblesse y a l'amour de la gloire ; le laboureur y est heureux et respecté. Rome, sous le gouvernement paternel du pape Clément XIV, lui apparaît une terre de liberté. « Quelle distance des bonnets rouges de ce pays aux longues crinières de nos prétendus maîtres ! La liberté personnelle est à Rome[1] ! » Bonstetten, comme le Président, ne manque pas sa visite à la cour des Stuart où il retrouve Charles-Edouard à une époque plus avancée de la vie. A son tour notre bailli obtient une audience du pape. Clément XIV l'accueille comme il avait reçu Saussure trois ans auparavant, « avec la politesse d'un moine plus que d'un souverain ». Le protestant Bonstetten se montre peu compréhensif des cérémonies catholiques ; il compare la cour papale à une cour d'Orient ; la prédication déclamatoire et imagée d'un capucin de Pouzzole lui apparaît une manifestation de fanatisme [2] ; d'une façon générale, la dévotion italienne le choque au suprême degré. Entre deux religions qui se servent de représentations imagées, il préfère la mythologie antique au catholicisme, « amas bizarre de rêveries gothiques ».

Cependant, mieux encore que la controverse religieuse, notre jeune huguenot goûte la société des femmes. Quand il parle d'elles, Bonstetten n'oublie pas la petite pointe de gaillardise. Aussi bien, ne se contente-t-il pas de la chronique. Sa longue liaison avec la fine Danoise, Frédérique Brun, devait l'enchanter plus tard. Des amitiés nombreuses dont la plus célèbre fut celle de M^me^ de Staël, l'enveloppèrent toute sa vie d'une douce et fortifiante atmosphère. Sa femme légitime, M^lle^ de Wattenwyl, eut auprès de lui un rôle de tendre et constante abnégation. Quand elle mourut, il évoqua dans une page de frissonnante tendresse, la frêle malade rêvant aux violettes d'été qui fleurissaient la margelle du puits, celle qu'il vit descendre froide dans la neige, un sombre jour de décembre. En 1774, le jeune Suisse n'avait encore derrière lui que quelques idylles manquées. Le romanesque de la terre italienne ne pouvait manquer de le séduire. Il y arrivait au temps où un jeune homme ne pouvait y séjourner « sans être

1. Steinlein, *op. cit.*, p. 104.
2. *Ibid.*, p. 100, 107.

pris d'amour »[1]. Au carnaval de Venise, notre Suisse endosse un manteau noir, ouvert sur une chemise de dentelle ; il cache sa tête dans un bonnet et sa figure derrière un masque. Bien vite, il est entouré de trois femmes charmantes en domino avec qui il danse, et d'aimables propos s'ensuivent. Le jeune Bonstetten rêva longtemps de l'une d'elles qui appartenait à la famille des doges et dont les bas rouges dépassaient le domino noir. C'est tout ce qu'il en sut. Vainement il essaya de retrouver sa trace. Mystère vénitien qui avait troublé Jean-Jacques, que de Brosses avait côtoyé ou pénétré, au cloître et chez la Bagatina, strophe musicale de Schumann, esquisse première des *Désenchantées* !

Deux idylles s'ébauchèrent en ce séjour de jeunesse, suivies d'un triste rappel dans l'âge mûr. La plus longue et la plus brillante fut conduite auprès d'une presque reine, la future comtesse d'Albany, alors femme du prétendant Charles-Edouard Stuart, rose en bouton, blonde aux sombres yeux bleus, blanche comme une Anglaise, l'air gai, malin et sensible à faire tourner toutes les têtes et qui s'ennuyait auprès de son vieux mari âgé de trente-quatre ans de plus qu'elle. Bonstetten voua un culte secret à la petite reine. « J'étais amoureux de la reine sans l'avouer, dit-il ; elle m'aimait sans me le dire. L'âge de l'innocence est partout l'âge du bonheur même en amour[2]. » Quand Bonstetten fut parti, une correspondance s'établit ; la reine envoyait de gentilles déclarations en style digne des héroïnes de nos meilleurs classiques. Le mariage de Bonstetten, deux ans après le voyage, n'interrompit pas les relations. Les lettres se multiplièrent à partir de 1780 quand la reine eut quitté son mari et se fut retirée au couvent Ai Santi Apostoli. Un ou deux ans après, nous dit Bonstetten, la jolie reine l'invita à venir la rejoindre aux eaux de Baden en Suisse. Le futur bailli de Nyon qui allait s'y transporter tout joyeux, apprit que sa bien-aimée voyageait en compagnie du poète italien Alfieri. Evitant le ridicule de faire un troisième encombrant, il accepta une autre invitation pleine d'honnêteté, celle que lui offrait M^{me} Necker, alors à Lausanne ; en guise de consolation, il revit Germaine qui allait épouser le baron de Staël, « dans tous les charmes de la jeunesse, de l'esprit et de la coquetterie »[3]. L'idylle manquée de Bonstetten et de l'ancienne reine qui avait pris le nom de comtesse d'Albany eut, trente-trois ans plus tard, un mélancolique épilogue. Il la retrouva à Florence en 1807, vieille femme, dans un jour heureusement cré-

1. Bonstetten, *Souvenirs*, p. 65 et 88.
2. *Souvenirs*, p. 64 et 65.
3. Maria Herking, *Charles-Victor de Bonstetten*, p. 109.

pusculaire, enfermant « par magie » celle qu'il avait connue jadis ; seuls la voix et le regard bleu étaient encore d'elle. Bonstetten, péniblement impressionné, fit alors un triste retour sur lui-même ; à peine rentré chez lui, il jeta un regard sur son miroir pour juger avec exactitude son propre vieillissement [1].

Un autre rêve parallèle fut ébauché à Bologne pendant ce même premier voyage ; averti par sa méconvenue précédente, Bonstetten lui donna une autre conclusion, plus triste encore : « Je dois un souvenir, dit-il, à Madame B. Je la voyais tous les jours ; j'avais pour elle une amitié bien tendre. Nous nous aimions un peu sans nous le dire. La veille de mon départ, nous étions bien tristes, l'un et l'autre. Elle me mena au jardin botanique ; là, dans une serre, sous un palmier de l'Orient, elle me dit qu'elle m'aimait, elle me le dit en m'embrassant ; là, je vis seulement à quel point elle m'était chère — moments délicieux ! Je ne la revis plus. Trente ans après, je passais par Bologne ; cette amie aimable était aveugle et souffrante. Je fus plusieurs fois à sa porte sans oser m'avancer. Que les révélations du temps sont quelquefois terribles ! Je n'eus jamais le courage de la voir et passai comme le temps qui finit toute chose [2]. » Pour sa vieillesse prochaine, en artiste constructeur, il voulait garder intacts les jeunes souvenirs !

1803, nouvelle Italie, autre style, tableau aux teintes romantiques et sombres, œuvre qui déborde de beaucoup en intérêt le titre annoncé. Le *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide, suivi de quelques observations sur le Latium moderne*, se présente, au moins dans la première partie, comme une reconstitution historique, un résumé d'une excursion de trois jours accomplie pendant un séjour à Rome dans le but de retrouver les lieux où Virgile fait débarquer Enée, l'emplacement du camp des Troyens, le théâtre de leur lutte avec les Rutules, et de démontrer la vérité historique cachée sous les fictions du poète. Ce livre ne contiendrait rien d'autre qu'il présenterait déjà un intérêt sérieux aux yeux des spécialistes, comme tout œuvre de précurseur. Bonstetten, critiqué et dépassé depuis, est ici l'initiateur de la topologie, science que Victor Bérard a rendue depuis si justement célèbre.

Le bailli de Nyon ne se contente pas du rôle de topographe et de vivant érudit auquel la première partie de son livre est consacrée en principe. En dehors des descriptions qui servent avant tout de paraphrase ou d'accompagnement au texte virgilien,

1. *Souvenirs*, p. 67.
2. *Id.*, p. 101.

Bonstetten évoque aussi, sans autre but que celui de nous enchanter, les paysages mélancoliques ou somptueux qui se révèlent à chaque détour du chemin. Le sentiment de la nature, restreint dans les *Souvenirs* du premier voyage, succession de tableaux urbains, se déploie largement dans les études sur le Latium et la Rome de 1803. Même quand il nous promène dans la Ville, Bonstetten se plaît à décrire de préférence les paysages agrestes enclos dans les murs, le troupeau de chèvres sur les pentes du Pincio, les artisans de Rome et leur travail en plein vent, le moine blanc dans la « rue sans maisons, uniquement composée d'églises et de couvents dont la plupart sont abandonnés » [1]. Dans toutes ses évocations de nature, le trait visuel et auditif est noté avec une poétique précision. Bonstetten nous fait entendre la musique des bruits : « les hirondelles de mer jetant des cris de douleur... » « Vers les sept heures, les énormes chars à deux roues, que l'on dit inventés par Michel-Ange, faisaient trembler le pavé et il fallait être attentif à éviter ces lourdes masses avec notre frêle cabriolet. » ... Saisissante nous apparaît dans sa résurrection sonore « la marche victorieuse des légions romaines, allant d'un pas égal à la conquête du monde » [2].

L'art descriptif de Bonstetten s'apparente ici à celui que Chateaubriand a mis dans la lettre à Fontane. Coïncidence ou influence ? Si le séjour de Bonstetten à Rome en 1803 est antérieur d'un an à celui de Chateaubriand (1804), le *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Enéide* parut seulement à la fin de 1804 et il porte la date de 1805, alors que la célèbre lettre à Fontane fut insérée dans la livraison de mars 1804 du *Mercure de France.* Dans ses *Mémoires d'outre-tombe,* Chateaubriand insiste vivement sur la priorité de son œuvre. Certaines descriptions des deux auteurs ont été déjà mises en parallèle, par exemple les couchers de soleil dans la campagne romaine, celui de Bonstetten plus doux, plus floconneux, celui de Chateaubriand aux nerveuses périodes. Deux évocations de la terre romaine nous semblent aussi étroitement jumelles. « Cette côte est couverte de tombeaux ; des villes entières reposent sous cette terre ; la nation la plus puissante de l'univers est engloutie sous ce sable que je foule aux pieds, et moi qui pense, qui calcule les immenses résultats, je périrai comme cette vague », nous dit Bonstetten, ayant ou non dans l'oreille l'écho de la phrase à jamais célèbre sur la terre « faite de la poussière des morts et des débris des Empires ».

1. *Voyage au Latium*, p. 32.
2. *Id.*, p. 239, 27.

Plus rarement que le grand écrivain français, Bonstetten obtient l'équilibre rigoureusement balancé des phrases. Quelques unes de ses périodes cependant sont inoubliables aussi. Au jardin mystérieux de Tristan et Yseult, son jardin d'Italie nous fait rêver : « L'ombre du grand pin qui couvre légèrement le gazon du parc ne ressemble à aucune ombre... » Romantique et harmonieuse chante une strophe sur la poésie du passé : « Dans cette solitude où rien n'occupe que les souvenirs que l'on porte avec soi, où la nature même est devenue muette, l'on n'est plus entouré que de ses propres pensées qui, comme des ombres silencieuses, semblent errer autour de nous[1]. » Poésie qui demeure sereine et lumineuse cependant ! Sur les horizons de Bonstetten, le temps ne souffle pas sa cendre comme sur ceux de François-René !

L'étude de l'antiquité, l'évocation harmonieuse de la nature et des ruines prédomine dans la première partie du *Voyage au Latium*. Un second intérêt très différent nous attache à la seconde partie de l'ouvrage ; nous y trouvons une curieuse étude économique et sociale sur la population romaine. L'ancien bailli, qui avait fait fonction de magistrat et d'administrateur, se trouvait beaucoup mieux préparé pour étudier ce genre de question que l'artiste M. de Chateaubriand, pour qui la campagne romaine est un thème poétique uniquement. Le réflexe professionnel demeure chez l'ancien magistrat ; la vision majestueuse des aqueducs romains lui rappelle tout d'abord le dessèchement des marais nyonnais, gloire de son baillivat et la législation des eaux, tracassière, en Suisse[2]. Si Bonstetten subit une influence, quand il aborde ce genre de considérations, c'est celle du genevois Sismondi, auteur, déjà depuis 1801, d'un *Tableau de l'agriculture toscane* et que M^me^ de Staël lui présenta quand il mettait en ordre ses notes sur le *Latium*.

Bonstetten est frappé en 1803 par le mauvais état économique et social du pays. Méthodiquement il cherche les causes de la zone désertique établie autour de Rome et de la misère générale du peuple, causes climatiques : mauvais air, déboisement ; causes sociales : mauvaise répartition de la propriété (on ne trouve que des grands domaines dont les deux cinquièmes appartiennent à l'église, aux couvents, aux confréries, les trois cinquièmes aux princes laïques et qui sont loués en bail à des fermiers besogneux employant des ouvriers plus désarmés encore) ; causes économiques : modes de culture très primitifs, dépréciation de la monnaie pendant l'époque révolutionnaire, renchérissement des

1. *Voyage au Latium*, p. 121, 40.
2. *Archives de Nyon*. Registres manuaux du conseil.

denrées et stagnation des salaires. Bonstetten trouve des accents vibrants pour peindre la misère de l'ouvrier agricole italien qu'il compare à l'aisance relative du paysan suisse. « Les ouvriers de la campagne romaine, dit-il, sont mille fois plus malheureux que les serfs d'aucun pays d'Europe et plus négligés que les bêtes de somme du Suisse le plus pauvre [1]. »

Deux fois encore, Bonstetten revient en Italie. En 1807 il revit Pise, Florence et Rome où il fut émerveillé par les fouilles et les travaux de restauration récemment entrepris ; il retrouva là ses chères habitudes de flâneries évocatrices ; se rendant à neuf heures du soir au marché aux légumes de la place Navone, il s'étonnait de ne pas voir venir à sa rencontre Horace, curieux de marchander une salade [2]. Sa curiosité fut vivement piquée par ce que les Italiens disaient du séjour de M^me^ de Staël et par les critiques qu'ils faisaient du livre tout nouveau de Corinne. On colportait le bon mot de la trop leste reine de Naples : « J'ai été curieuse de voir cette bête noire ; j'ai même fait venir mes enfants pour leur faire contempler ce monstre. » Le *Giornale d'Italia* faisait sur Corinne un « imbécile article » ; en revanche la société de Florence louait beaucoup le pathétique roman [3].

Un ouvrage du bailli de Nyon, marchant vers la vieillesse, nous donne l'occasion de refaire une dernière fois la route de Provence. Bonstetten alla achever en 1812, dans le midi français, la convalescence d'une bronchite. Il en profita, suivant sa coutume, pour noter ses impressions en de nombreuses lettres et dans une relation de voyage qui fut publiée en plusieurs fragments [4]. Le voyageur gagna la vallée du Rhône par Grenoble ; le 1er janvier il était à Toulon ; de là il se rendit à Hyères où il séjourna. En avril il était de nouveau à Marseille, en mai à Lyon. Les mêmes paysages que Brosses et Saussure nous ont fait voir déjà, s'épanouissent sous nos yeux dans le soleil d'hiver. Leur éclat est évoqué, cette fois-ci, avec le genre de poésie que nous avons aimé dans le *Latium*. Pertuis apparaît à Bonstetten, au pied des monts, couronné de fleurs. Dans sa maison d'Hyères, les orangers s'approchent de sa fenêtre si près qu'il peut cueillir les fruits à la main. Les pommes d'or brillent sur le vert foncé de leur feuillage, évoquant le Printemps de Botticelli. Les îles à l'horizon sortent

1. Bonstetten, *Voyage au Latium*, p. 303.
2. *Briefe von Bonstetten an Matthisson*, Zurich, 1827, p. 22 ; 16 mai 1807.
3. Carlo Pellegrini, *Il gruppo di Coppet*, Bologne, Zanichelli, 1934, p. 72, 74, 75.
4. *Souvenirs d'Hières*. Paru dans la *Bibliothèque britannique*, t. LVII, p. 358-382 (1814). *Voyages dans le Midi de la France*, Trois lettres parues en 1826 dans le *Courrier du Léman*, journal politique et littéraire de Genève. Dans le n° 2, 10 juin, 1re lettre ; n° 6, 24 juin, 2e lettre ; n° 12, 15 juillet, 3e lettre ; (n°) 13, 19 juillet, suite de la 3e lettre.

de la mer pourprée. Dans l'air, doux du parfum des violettes, vibrent les cloches des ânes et le bêlement des brebis. Bucolique érudit, toujours texte en main, Bonstetten se promène entre Toulon et Hyères, à califourchon sur son âne, le long des ruisseaux où fleurit la pervenche, entre les oliviers silencieux et pâles ; son regard va des vers gœthéens aux gestes des travailleurs qui émondent la vigne.

Le léger voiturin du XVIIIe siècle roule encore aux pays de langue d'oc, mais le changement des époques modifie souvent le panorama. Nous sommes maintenant aux jours déjà sombres de l'épopée impériale. Les dévastations de 1793 subsistent. Les arbres des îles d'Hyères ont été coupés au temps du siège de Toulon, les fabriques de la ville sont en ruine, dans les fermes solitaires, le hibou remplace le coq vigilant. De la hauteur du Fenouillet, au delà des champs fruitiers en fleurs, Bonstetten assiste aux évolutions de la flotte française que narguent deux frégates anglaises fines comme des aiguilles. En janvier, il visite le port de Marseille, tantôt vide, tantôt rempli de voiles entre lesquelles se découvre le ciel, en mai, il y voit pourrir les vaisseaux abandonnés. Bonstetten recherche aussi la conversation des officiers et de tous ceux qui peuvent apporter quelques nouvelles de la guerre. Partout il note les particularités de ce régime impérial contre lequel il avait vu son pays se débattre avant de s'y résigner ; il observe les constructions de ponts, les nombreux pauvres de Marseille nourris par décret de l'empereur.

La passion des antiques n'abandonne pas Bonstetten ; à Orange il rencontre un jeune homme qui aime mieux mourir de faim que de vendre une collection de médailles. Avant de retourner à Genève, le sociologue érudit a trouvé le vivant et héroïque symbole de ce qui fut le double intérêt de ses longs voyages : l'amour de tous les beaux vestiges, et la misère qui attirait son intelligente pitié.

Yvonne BEZARD.

TÉMOIGNAGES AMERICAINS ET ANGLAIS SUR LA LÉGENDE DE NAPOLÉON

I. — L'opinion américaine et le retour de l'ile d'Elbe.

Ce retour causa dans l'univers un indicible émoi. En Amérique comme ailleurs, il excita un brûlant intérêt. Avidement on interrogea les voyageurs et les patrons de navires revenant d'Europe ; on dépouilla avec fièvre les lettres arrivées du Vieux Monde et les rares journaux français traduits en toute hâte.

La presse américaine n'eut pas assez de manchettes ni de pages pour satisfaire la curiosité de ses lecteurs. Curiosité où il entra tout de suite beaucoup de sympathie pour Napoléon, bien que sa chute eût été fêtée, en 1814, à Boston, et commentée par un édifiant sermon de Channing [1].

On voyait plus clair à présent : une France redevenue fière et forte sous l'empereur menacerait la puissance britannique et garantirait contre un retour offensif ceux qui avaient récemment signé le traité plutôt précaire de Gand. Or, les Bourbons remis sur le trône apparaissaient comme un instrument entre les mains de l'Angleterre.

Mais surtout, les Américainsfurent indignés de voir les vieilles dynasties se dresser contre la France coupable seulement d'avoir accueilli son ancien chef et sanctionné, par une élection libre, son retour. Comme l'avait déjà déclaré John Adams, ancien président de la République, Napoléon était aussi légitime que Guillaume III, que la maison de Hanovre, ou que Washington.

De là un mouvement d'opinion que Schalck de la Faverie [2] a négligé d'étudier, mais qu'Elizabeth Brett White a résumé dans son livre, *American opinion of France, from La Fayette to Poincaré* [3].

Nous venons de rappeler un jugement de John Adams. Celui de Thomas Jefferson n'est pas moins significatif, comme on le verra.

Le *North American Recorder* stigmatisait la Proclamation des Alliés contre Napoléon comme étant « le document d'Etat le plus abominable et le plus diabolique qu'on eût jamais lu ». Voilà le ton.

D'autres extraits des feuilles de 1815 nous éclairent sur les

1. Voir P.-H. Giddens, *Contemporary American Opinion of Napoleon*, dans *The Journal of American History*, 1932, pp. 189-204.
2. Voir *Napoléon et l'Amérique*, Paris, Payot, 1917.
3. New-York, Alfred A. Knopf, 1927.

sentiments de leurs rédacteurs, partagés par l'immense majorité du peuple américain.

Le *Boston Sentinel* écrit :

« Les Français ont eu naguère un échantillon des talents d'un Bourbon et d'un Corse dans l'art de gouverner. Certainement il ne saurait être indigne d'un citoyen américain d'espérer qu'il leur sera donné de choisir celui des deux qu'ils tiennent à servir. »

Le *National Advocate* se prononce avec la même netteté :

« Les principes au nom desquels Bonaparte a regagné son trône sont les seuls sur lesquels puisse s'appuyer un gouvernement libre et juste... Maintenant que l'objet de la coalition doit être d'éteindre la dernière lueur de liberté dans cette partie du globe, et de dégrader l'espèce humaine tout entière, en procurant des vassaux à quelques centaines de bipèdes, nous n'hésiterons pas à reconnaître que nous souhaitons la victoire de la France. Sa cause n'est plus la cause personnelle de Napoléon. Elle est celle de l'indépendance et de la liberté nationales. »

Le *Lexington Reporter* considérait comme redoutable la « ligue formée contre les droits de l'homme », et regrettait que les Etats-Unis « ne fussent pas plus vieux de cent ans, afin d'aider à prouver que les droits du peuple ne doivent pas être ignorés ».

La *Carthage Gazette*, qui paraissait dans le Tennessee, disait :

« Si les Alliés osent s'attaquer aux droits de la France indépendante, nous espérons que, comme les créneaux de la Bastille, ils seront précipités dans la poussière et les cendres. »

Jefferson confiait à John Adams, le 14 juin 1815 :

« Quand il avait tort, je souhaitais à Napoléon autant de succès qu'il en pouvait avoir pour servir nos intérêts, et pas davantage. Maintenant que les Alliés ont tort, il a tous mes vœux de succès, et je voudrais qu'il pût détrôner chacun d'eux. »

Et un peu plus tard, au même :

« Enfin, Napoléon, autant que nous en pouvons juger, paraît être devenu le choix de sa nation et celui de toute l'humanité. Du moins, il défend la cause de sa nation, celle de toute l'humanité, les droits de chaque peuple à l'indépendance et à un gouvernement autonome. »

Ces phrases, énergiques et spontanées, sont comme l'acte de baptême de la légende napoléonienne qui devait identifier la cause de l'empereur à celle des peuples. — Il est surprenant que Jefferson se soit montré ensuite si dur pour le captif de Sainte-Hélène.

La nouvelle du désastre de Waterloo laissa d'abord incrédules les champions de la démocratie. Quand le doute ne fut plus possible, le *New York Columbian* regretta de voir Napoléon désavoué et abandonné :

« La nation semblait être en sa faveur, et l'armée l'adorait. Il était sur le point d'exterminer deux armées par ses magistrales manœuvres et le furieux élan de ses troupes, lorsque la trahison provoqua quelque détente du ressort, qui fut le signal de sa retraite et le prélude de sa chute... Si son abdication préserve l'indépendance du pays et empêche sa dévastation, ce sera bien ! Mais nous n'avons qu'un faible espoir... La France n'a pas été fidèle à l'homme qui était le plus capable de la protéger... Si quelqu'un avait assez de talent pour lui garder son rang, c'était lui. L'argent et les intrigues du gouvernement britannique ont été plus efficaces que les armées alliées... Quoiqu'il en soit, les ennemis de la liberté ont triomphé... Bonaparte a tout perdu, sauf l'honneur : la France paraît devoir perdre même cela. »

Henry Clay, un des négociateurs du traité de Gand, était à Londres lorsque fut livrée la bataille de Waterloo. On raconte qu'il dîna chez lord Castlereagh et qu'on parla du projet formé par Napoléon de se fixer aux Etats-Unis. « S'il y va, dit lord Liverpool, ne vous causera-t-il pas beaucoup d'ennuis ? » — « Pas le moindre », répliqua aussitôt l'Américain. « Nous serons enchantés d'accueillir un exilé aussi distingué que malheureux, et nous ne tarderons pas à faire de lui un bon démocrate. »

II. — La légende de Napoléon dans l'armée britannique.

Chacun sait à quel point les soldats de Napoléon étaient attachés à leur chef. Ce qu'on sait moins, c'est que dans les rangs même de ses ennemis, il comptait d'ardents admirateurs. Beaucoup de soldats anglais, particulièrement, éprouvaient à son égard des sentiments qu'un de leurs généraux, sir William Napier, a exprimés en maintes occasions.

Napier, le plus grand historien militaire qu'ait produit l'Angleterre, a écrit une *Histoire de la guerre dans la Péninsule*, demeurée longtemps classique. La mort de Napoléon eut sur lui un effet extraordinaire. Dès qu'il apprit cette mort, il s'enferma dans son cabinet, et quand sa femme vint le chercher, elle le trouva étendu sur un sofa, en proie à la plus déchirante douleur. Il lui semblait que soudain le soleil venait de s'obscurcir [1]. Cet

1. H.-A. Bruce, *Life of General Sir William Napier*, vol. I, p. 233, London, 1864.

historien libéral avait saisi toute l'étendue du rôle initiateur que Napoléon aurait pu jouer en Espagne. Il était convaincu que l'Empereur aurait régénéré cette monarchie caduque, en lui infusant un sang nouveau, et qu'il aurait été pour elle un bon maître : il ne se priva pas de le dire.

Il a dit aussi ce que ressentaient ses compagnons d'armes à l'égard d'un illustre adversaire qu'ils honoraient, portés vers lui par une irrésistible inclination. En 1815, après Waterloo, Napier vint à Paris, à la tête de son régiment, le 43e. Il fut présent à la rentrée de Louis XVIII dans sa capitale. Des détachements de soldats britanniques, qui gardaient les barrières de la ville, étaient sous ses ordres.

« Ils montrèrent leurs sentiments, écrit-il, d'une manière non équivoque. Fiers de leur longue carrière victorieuse, ils respectaient cependant les Français comme des adversaires braves, et ils avaient une profonde admiration, voire de l'amour, pour Napoléon. Ils le considéraient non comme un ennemi, mais comme un héros, unique de son espèce ; un soldat que tous les soldats devaient acclamer ; un homme qui leur avait permis d'acquérir la plus grande gloire possible en le combattant ; un maître dans l'art de la guerre, et l'ami toujours sûr des guerriers. Par instinct de combattants, ils étaient pour lui, et, en tant qu'hommes libres, *ils* étaient contre les Bourbons.

« Quand Louis XVIII revint à Paris, l'auteur de ces lignes commandait les détachements qui gardaient la Barrière de Saint-Denis. Le capitaine de service lui demanda s'il fallait saluer. « Je n'ai pas d'instructions à ce sujet, et je n'en donne pas non plus », telle fut la réponse.

« Le Roi arriva, les foules se massèrent en avant, et de tous les côtés, on entendit les mots *vive* et *Roi*, ce dernier généralement précédé des mots *l'Empereur et*, prononcés à voix basse.

« Les soldats britanniques, livrés à eux-mêmes, abaissèrent leurs fusils, et, la main posée sur le canon, la mine farouche, regardèrent le Roi qui approchait. Il parut surpris, mais bientôt son visage prit un air de méchanceté féroce, si fixe, si bizarre, qu'on ne saurait jamais l'oublier.

« Nombre de mousquetaires, aux cuirasses bien fourbies, la face convulsée de colère, firent alors un mouvement, poussant des cris, gesticulant et brandissant leurs sabres. Mais tout juste derrière les soldats se trouvait un mur, et les vétérans au teint basané, aussi durs que l'acier de leurs baïonnettes, et l'esprit aussi affilé, avaient conscience de leur avantage. Tandis qu'ils penchaient sur leurs mains leurs visages bronzés, leurs yeux, durement, lançaient des éclairs. Cependant aucun geste ne faisait

soupçonner qu'ils se fussent même aperçus de la présence des mousquetaires jusqu'au moment où ceux-ci s'avancèrent au point de les frôler et de paraître dangereux.

« Alors, brusquement, toutes les têtes se relevèrent, et des jets de jus de tabac jaillirent dans la direction des brillantes cuirasses, sur quoi les soldats de cour rejoignirent le carrosse du Roi.

« Une clameur d'allégresse s'éleva de la foule, et beaucoup de femmes bien habillées embrassèrent les vétérans britanniques [1]. »

Ce passage peut être mis en parallèle avec une page de Chateaubriand, beaucoup plus connue, celle où il décrit l'entrée de Louis XVIII à Paris, le 3 mai 1814, lorsqu'un régiment de la vieille garde à pied formait la haie depuis le Pont-Neuf jusqu'à Notre-Dame, le long du quai des Orfèvres. « Je ne crois pas, dit l'auteur des *Mémoires d'Outre-Tombe*, que des figures humaines aient jamais exprimé quelque chose d'aussi menaçant et d'aussi terrible. Les uns, agitant la peau de leur front, faisaient descendre leur large bonnet à poil sur leurs yeux comme pour ne pas voir ; les autres abaissaient les deux coins de leur bouche dans le mépris de la rage ; les autres, à travers leurs moustaches, laissaient voir leurs dents comme des tigres. »

Les soldats anglais, on vient de le voir, étaient au même diapason. Eux qui avaient combattu Napoléon en l'admirant, ne l'oublièrent pas quand ils furent rentrés dans leurs foyers. Ils ont composé de sa légende une version curieuse. Il est devenu pour eux une manière de héros national, l'homme miraculeux qu'on s'enorgueillissait d'avoir vaincu, qui avait conféré à ses vainqueurs le plus grand lustre qu'il leur eût été possible d'acquérir au cours de l'histoire, une figure familière qu'on caressait des yeux avec complaisance, — mais, par-dessus tout, l'ami du simple soldat, de l'obscur troupier que méprisait Wellington. C'est donc à l'empereur démocrate qu'allait une grande part de leurs hommages, et des hommages d'un nombre toujours croissant de leurs compatriotes.

Ceci nous donne l'occasion de rappeler la raison profonde qui décida le gouvernement britannique à envoyer Napoléon à Sainte-Hélène, au lieu de lui permettre de mener en Angleterre la vie de gentilhomme campagnard. Ce gouvernement était ultra-réactionnaire, mais il y avait dans le pays beaucoup d'agitation, et la présence, sur le territoire du Royaume-Uni, du « champion de la démocratie », comme l'appelait Walter Scott, eût été pour les révolutionnaires anglais un encouragement. Ils auraient confondu

1. Voir *A Brotherhood of Heroes, being Memorials of Charles George, and William Napier*, selected and arranged by Stephen Gwynn, p. 123-124. London, 1910.

leur cause avec la sienne. Son prestige était trop grand, et la séduction qu'il exerçait autour de lui le rendait positivement dangereux.

C'est lord Roseberg qui l'affirme, et non sans de bonnes raisons : « le mobile déterminant de nos ministres » en ordonnant la déportation de l'empereur, fut qu' « il serait devenu, parmi les Anglais, un objet de sympathie, nous dirons même d'admiration ».

Le monarque déchu, ajoute l'auteur de *la Dernière Phase*, était entouré d'une auréole extraordinaire. Lui-même le savait parfaitement. Il dit à Sainte-Hélène avec confiance que, s'il avait vécu en Angleterre, il aurait gagné le cœur des Anglais. Il fascina Maitland, qui le conduisit en Angleterre, comme il avait fasciné Ussher qui l'avait conduit à l'île d'Elbe. Après que Napoléon eut quitté le *Bellérophon*, Maitland fit faire une enquête sur les sentiments de l'équipage, et voici le résultat de cette enquête:«On peut dire de cet homme-là tout le mal qu'on voudra, mais si le peuple anglais le connaissait comme nous le connaissons, il ne toucherait pas à un cheveu de sa tête .» L'équipage de *Northumberland* était à peu près dans les mêmes dispositions. « C'est un rude homme ; il ne mérite pas son sort. » Les marins du vaisseau qui amena Montchenu pensaient de même. Quand il avait quitté l'*Undaunted*, qui le mena à l'île d'Elbe, le maître d'équipage, au nom de ses camarades, lui avait souhaité « longue vie, prospérité dans l'île et meilleure chance une autre fois ». Après deux courtes entrevues, l'amiral Hotham et son capitaine de pavillon, Senhouse, sentirent leurs préjugés s'évanouir. Restait un péril plus grand encore : « Le diable emporte cet homme! » disait lord Keith, « s'il avait obtenu une entrevue avec Son Altesse Royale le prince Régent, ils auraient été les meilleurs amis du monde au bout d'une demi-heure [1] ! »

Et voilà pourquoi il fallait écarter ce tourneur de têtes, ce redoutable corrupteur des consciences.

Mais comment peut-on, en présence de tels faits, continuer à soutenir que la légende de Napoléon a été *créée* par lui à Sainte-Hélène, qu'elle n'a pas pris son essor avant l'exil, qu'elle ne répond pas aux aspirations spontanées des peuples, étrangers et français ?

Elle n'a pas d'autre point de départ, en vérité, que l'ébranlement causé dans les âmes par le spectacle d'une personnalité magnétique accomplissant une œuvre dont l'action devait se prolonger dans l'avenir.

1. Voir lord Rosebery, *Napoléon : la Dernière Phase*. Traduction d'Augustin Filon, p. 76 et 77.

III. — La légende de Napoléon dans la marine britannique.

On sait que le *Northumberland* conduisit Napoléon au lieu de son exil. Dans son émouvant ouvrage sur *Sainte-Hélène*, M. Octave Aubry raconte la scène que voici :

« Un jour, il (Napoléon) cause longuement avec le maître d'équipage qui, sans espoir d'arriver à l'épaulette, est pourtant responsable de la conduite du vaisseau. Le marin, franc et ouvert, lui plaît. En le quittant, Napoléon lui dit :

— Venez dîner demain avec moi.

Voilà le pauvre homme en peine. Il croit d'abord à une malice du midshipman interprète. On lui explique que Napoléon honore le mérite, sans se soucier du rang.

— Mais, dit le maître d'équipage, l'amiral et le commandant ne voudront pas que je m'assoie à leur table...

— Eh bien ! répond l'Empereur, s'ils ne veulent pas, tant pis pour eux, vous dînerez avec moi dans ma cabine. »

Le maître d'équipage fut reçu à dîner le lendemain et des mieux traité.

« De ce jour, chez les marins du *Northumberland*, comme chez les soldats du 53e, le prestige de l'Empereur monte au zénith.

« Cockburn (l'amiral) s'en inquiète. Pour empêcher la communication entre Napoléon et l'équipage, qui sait ? peut-être une révolte en faveur de son passager, il place un factionnaire à sa porte. »

L'hypothèse d'une révolte de l'équipage n'était pas purement gratuite. Comme en fait foi le journal de bord du *Northumberland*, les hommes étaient animés d'un « très mauvais esprit » et s'acquittaient de leur tâche à contre-cœur. En mars 1933, une revue de Londres a publié un document, resté inédit jusqu'alors, qui confirme ce qu'on savait déjà de leurs dispositions [1]. C'est une lettre écrite à bord du vaisseau par un officier d'infanterie, spécialement chargé, avec trois autres, de surveiller les mouvements de l'empereur. Elle est datée du 20 août 1815, et elle a été expédiée de Madère le 22, ou peu après. Outre qu'elle attribue à Napoléon de curieuses réflexions sur les « empoisonnements » de Jaffa, sur la retraite de Moscou et la bataille de Waterloo, elle contient ce passage qui n'a peut-être pas attiré l'attention de M. Aubry :

« C'est mon tour de garde, et je dois rester dans l'antichambre

1. « With Napoleon to St. Helene. From the Commonplace Book of a Shropshire Country Genteman ». By Rachel Leighton. *The Cornhill Magazine*, March, 1933.

de Napoléon pour l'empêcher de communiquer avec l'équipage...

« Il a dit à l'amiral qu'il saurait, sans aucun doute, s'il le tentait, amener beaucoup d'hommes à se joindre à lui. Au fait, ils sont une bande de coquins aussi prêts à la rébellion qu'il en fut jamais.

« Je ne crois pas qu'ils favoriseraient son évasion ; cependant, ce que je vais dire doit être — pour l'honneur de notre pays — tenu secret. Ils se sont révoltés et ont refusé de lever l'ancre à Portsmouth. La 33e Compagnie d'Artillerie et nous-mêmes avons été sous les armes trois heures durant, jusqu'à ce qu'ils aient mis à la voile.

« Vingt des principaux matelots ont été appréhendés, enfermés et renvoyés. La conduite et le langage des autres défient maintenant toute expression...

« On voudrait faire croire que si Naploéon doit être gardé à vue c'est par crainte que lui-même et sa suite ne gagnent par la fenêtre de sa cabine, un canot accroché à leur portée et ne le mettent à la mer, ce qui n'est guère faisable... »

Ce texte — que nous n'avons vu cité nulle part en France — est instructif à souhait.

Reportons-nous maintenant aux souvenirs de lord Runciman[1] grand armateur et directeur de puissantes compagnies de navigation. Rien de ce qui touche à la marine britannique ne lui est étranger. Porteur, depuis 1871, d'un brevet de capitaine, il a beaucoup voyagé en mer dans sa jeunesse et connu de près les « mathurins » de son pays.

Or, il a reconnu qu'il circulait parmi eux une légende de Napoléon dont il n'a pas eu de peine à discerner les origines historiques. Comme leurs camarades du *Bellérophon* [2], les matelots du *Northumberland* avaient pu voir par eux-mêmes quelle espèce d'homme était Napoléon. Ils avaient connaissance des nombreux actes de bonté de l'Empereur à l'égard de ses soldats, et de l'amour que ceux-ci lui avaient voué. Ils savaient que, sous son règne, l'avancement ne se réglait pas d'après la naissance, et qu'à son service, on n'avait pas à redouter les coups de fouet et d'autres châtiments dégradants. Comme beaucoup de leurs compatriotes, ils avaient jugé inique le renouvellement de la guerre en 1815, et odieuse, la revanche prise sur celui devant qui, la veille encore, les

1. Voir la préface de son livre, *The Trogedy of St. Helena*, London, 1911. Presque nonagénaire, il est le père de l'actuel Ministre du Commerce. Il possède une belle collection napoléonienne.

2. George Howe, aspirant de marine à bord de ce navire, a dit avec une poignante éloquence les sentiments qu'inspirait à lui-même et à ses compagnons, le sort de l'Empereur. Le quatrième chapitre de son journal, consacré à Napoléon, a été publié en 1934 dans la collection des *Témoins de l'Epopée* (Plon).

rois alliés se prosternaient, et qui était en tous points supérieur à ses ennemis.

Aussi sa popularité s'était-elle propagée de vaisseau en vaisseau, d'équipage en équipage, au point qu'il était devenu *leur* héros et *leur* martyr. Ce monde de petites gens, peu considérés, traités durement, humiliés, se retrouvait en lui. Ils racontaient à son sujet des « histoires », pleines d'hyperboles, par lesquelles ils charmaient l'ennui des longues traversées, et dont lord Runciman a recueilli l'écho.

Sans doute ils évoquaient volontiers les triomphes d'Aboukir et de Trafalgar, mais toute l'épopée napoléonienne était pour eux matière à récits colorés, savoureux, parfois comiques.

Certains de leurs « chantiers [1] les plus captivants, toujours pathétiques, avaient Napoléon pour sujet. Ils cherchaient à rendre l'idée qu'ils n'avaient en rien participé au « crime » de Sainte-Hélène, et qu'ils le désavouaient. Lord Runciman cite en exemple quatre strophes de « Boney (surnom de Bonaparte) était un guerrier ».

Le prestige exercé par Napoléon s'explique en partie par l'accord intime qui existait entre lui et le peuple. Bien qu'il fût l'ennemi de leur nation, soldats et marins britanniques *sentaient* qu'il avait défendu leur cause.

Il faut donc élargir la signification des paroles que le *Mémorial* met dans la bouche de l'impérial exilé :

« Le peuple, ou, si vous l'aimez mieux, la multitude, ne veut que moi. Vous ne l'avez pas vue (au retour de l'île d'Elbe), cette multitude, se pressant sur mes pas, se précipitant du haut des montagnes, m'appelant, me cherchant, me saluant. Je ne suis pas seulement, comme on l'a dit, l'Empereur des soldats. Je suis celui des paysans, des plébéiens de France... »

Jules DECHAMPS.

1. Le *chanty* ou *chantey* est un chant de matelots qui sert à rythmer leurs efforts.

HEINE EN FRANCE.

Nous avons reçu les deux communications suivantes, à propos de l'article publié par M. Ludwig A. Coser dans notre Revue *d'avril-juin, pp.* 385 *et suivantes* :

I

La *Correspondance générale de Sainte-Beuve* n'a pas recueilli dans son tome premier la lettre de Sainte-Beuve à Henri Heine parce que celle-ci est datée du 25 février 1855. Le manuscrit, conservé au Musée Calvet, à Avignon, dans la Collection Paul Mariéton, sous la cote Ms 4728 fol 21, porte d'ailleurs cette date, lisiblement écrite, et sans aucune hésitation. M. André Mévil qui l'a publiée dans le *Journal des Débats* du 17 janvier 1927, au cours d'un article sur Henri Heine et ses contemporains, ne l'a pas datée. Le Dr F. Hirth, le savant éditeur de la Correspondance de Heine, l'a republiée dans *Die Horen*, 1928-1929, Heft 10, p. 907, sous cette date, 25 février 1855.

Si cette lettre n'était pas datée sur le manuscrit, le texte suffirait à écarter la date de 1835. La première édition du livre *De L'Allemagne*, de Henri Heine, parut chez Renduel en mars 1835 (la *Bibliographie de la France* l'annonce le 25 avril sous le n° 2260) alors qu'il s'agit de la « nouvelle édition augmentée » qui parut à la mi-février 1855 et que la *Bibliographie de la France* annonce le 31 mars sous le n° 1837.

Une lettre de Heine à Michel Chevalier, datée du 18 février 1855, accompagne cet envoi, cf. Heinrich Heines, *Briefwechsel*, édition Hirth, vol. III, p. 509-510.

Dans la lettre de Sainte-Beuve à Heine, il lui dit qu'il a été un des premiers à écrire sur lui dans la presse française « il y a bien des années »: allusion très simple à l'article de Sainte-Beuve dans le *National* du 8 août 1833, à propos de son livre *De la France*, recueilli dans les *Premiers Lundis*, t. II, p. 258 ; et à un fragment de la chronique, non signée, de la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1834, p. 621-623, à propos des *Reisebilder*, article non recueilli par Sainte-Beuve. Il ne pouvait pas, en 1835, lui dire : « il y a bien des années ».

Les relations entre Sainte-Beuve et Henri Heine ont été excellentes jusqu'à 1838. M. Hirth signale dans son édition de la Correspondance de Heine, t. II, p. 56, la lettre à Mme Nanette Valentin, du 25 décembre 1834. Les deux écrivains se sont brouillés à la suite de la sixième lettre sur le Théâtre Français,

« Lettres confidentielles» adressées à Auguste Lewald, directeur de la *Revue Dramatique* à Stuttgart, dont une traduction parut en 1838 dans la *Revue du XIXe siècle.*

C'est après cette publication de la « nouvelle édition » de *De l'Allemagne*, en février 1855, que les relations se renouèrent entre Sainte-Beuve et H. Heine.

Ces précisions, pour fixer ce léger détail bibliographique, sont en grande partie dues à l'obligeante érudition du Dr Hirth.

Cette lettre de Sainte-Beuve à Henri Heine, classée depuis des années, dans les dossiers de la Correspondance générale de Sainte-Beuve, en cours de publication, paraîtra à sa date.

Jean Bonnerot.

II

Les lettres adressées à Henri Heine et publiées dans la *Revue de littérature comparée* (Cahier avril-juin 1937, p. 385-394) ne sont pas inédites. Je les ai publiées, d'après les originaux, dans *Die Horen*, V. Jahrgang, Heft X., p. 894 à 907, et Heft XI, p. 975 à 988.

J'avais joint à la publication de différentes lettres adressées à Heine quelques commentaires que je ne voudrais pas reproduire ici. Je me contenterai d'ajouter quelques explications à celles qu'apporte M. Ludwig A. Coser.

On ne peut pas parler d'un mécontentement de Sainte-Beuve au sujet de certains articles de Heine, qui auraient paru dans la *Gazette d'Augsbourg* (dont le titre exact était *Gazette générale d'Augsbourg*). Heine n'a rien publié dans ce journal avant 1840 (articles réunis en 1854 dans le volume de *Lutèce*). Sainte-Beuve a rompu toutes relations personnelles avec Heine en mars 1838, à la suite de quelques indiscrétions sur ses relations avec Victor Hugo. Ce que Heine avait dit de ces relations était exact ; mais Sainte-Beuve trouva fâcheux que son désaccord avec Hugo fût ainsi relaté. D'où sa colère contre Heine, dont font état les Goncourt.

Je note, à ce propos, que nous manquons de précisions sur les motifs de la brouille survenue entre Hugo et Heine. Leurs relations ont été excellentes jusqu'en 1842. J'ai publié dans *H. Heines Briefwechsel* (II, 60), pour la première fois, une lettre de Heine à Hugo datée du 2 avril 1835, qui se termine ainsi : « S'il m'est possible, je prends la liberté de vous voir la semaine prochaine et de vous dire que je ne cesse pas de vous aimer et de vous admirer. »

Quelques semaines plus tard, Heine mit Hugo en rapports avec un traducteur allemand de ses œuvres. Cette lettre paraîtra, pour la première fois, dans une nouvelle édition de la Correspondance de Heine que je prépare et qui sera publiée, en quatre volumes, à la fin de cette année. Je remarque, en passant, qu'on y trouvera un nombre considérable de lettres en français, de Heine et à Heine, toutes inédites jusqu'ici.

Si Sainte-Beuve s'est brouillé avec Heine à la suite des plaisanteries de l'écrivain allemand, Hugo, lui, ne les a pas prises au tragique. En eut-il seulement connaissance ? La *Revue théâtrale de Stuttgart* dans laquelle Heine publia ses « Lettres intimes sur le théâtre Français » (c'est la traduction exacte du titre de cette œuvre ; « confidentielles » est un contresens) n'a pas attiré l'attention de Hugo. Il est vrai qu'une partie des « Lettres intimes » ont paru, en 1838, dans la *Revue du XIX*e *siècle* (huitième, neuvième et douzième livraisons), mais Hugo doit avoir ignoré cette revue éphémère.

Je donne ici la primeur d'une lettre de Hugo à Heine. Elle se trouve dans la grande collection de Varnhagen von Ense, conservée à la Bibliothèque d'Etat à Berlin. Varnhagen, l'ami le plus fidèle de Heine, lui avait demandé de lui envoyer des autographes d'écrivains français, ce que Heine fit à plusieurs reprises.

Voici la lettre de Hugo :

« cher Albertus, Vous avez dû recevoir le billet que je vous ai fait envoyer de l'Institut. Dans le doute je Vous expédie celui-ci. Vous ferez lire à Pingard ce que j'ai écrit derrière. à bientôt. je suis Vôtre du fond de l'esprit et du meilleur de l'âme.

15 janvier. V. »

La lettre ne peut être que de 1842. Hugo ne fut élu membre de l'Académie française que le 7 janvier 1841 et ce n'est qu'après sa réception qu'il a pu envoyer à Heine un billet pour une séance de l'Académie (Heine a rarement manqué à ces séances. Il en a publié plusieurs comptes rendus). En 1843, Heine a critiqué de façon très ironique *Les Burgraves* de Hugo — il paraît peu probable que celui-ci lui ait écrit alors dans les termes chaleureux de la lettre précitée. Nous la rangeons donc dans l'année 1842. Antonius Pingard a été adjoint à l'Agent et Chef du Secrétariat de l'Académie à partir du 1er janvier 1841.

Sur l'original de la lettre de Victor Hugo, Heine a écrit: « Billet de Victor Hugo ». C'est la raison péremptoire qui nous permet de croire que la lettre s'adresse vraiment à Heine, car l'apos-

trophe « Albertus » pourrait en faire douter. Hugo n'appelle-t-il pas « Albertus » Théophile Gautier ? (Entre autres, dans la lettre du 15 janvier 1834, publiée par Emile Bergerat : *Théophile Gautier*, Paris, 1880, page 280). « Albertus ou l'âme et le péché » est le premier grand poème de Gautier (1831). Hugo aurait-il donné le sobriquet d'Albertus à la fois à Gautier et à Heine ? Ce n'est pas impossible. L' « Albertus » de Gautier est influencé par E. Th. A. Hoffmann, comme l'étaient les premières poésies et la prose de Heine. Hugo pouvait donc appeler celui-ci Albertus, d'autant plus qu'en 1842, Gautier n'était plus Albertus, mais Théo ou Fortunio ; Heine pouvait l'avoir remplacé comme Albertus. Je soumets ce cas, sans vouloir me prononcer définitivement, à ceux qui connaissent dans tous ses détails la vie de Victor Hugo.

Dans la lettre de Quinet à Heine se trouve une allusion à un poème dont Quinet avait revu la traduction française. Ce poème est *La Mer du Nord*. Publier ce cycle de poésies en France était, depuis son arrivée à Paris, le désir de Heine. En 1835, la *France littéraire*, dans son t. XXI, a fait connaître quelques morceaux de ce chef-d'œuvre du poète allemand. Le traducteur en était le Marquis Edouard de Lagrange. Sa traduction est consciencieuse, littérale — mais sèche et peu brillante, n'atteignant que rarement à la beauté de l'original. En 1838, Quinet a revu une nouvelle traduction, d'un auteur anonyme, dont le manuscrit a été conservé. Il n'a pas encore été publié ; j'en donnerai quelques extraits dans ma nouvelle édition de la *Correspondance*. L'original du texte revu par Quinet se trouve dans la plus célèbre et la plus importante « collection Heine », qui appartient à M. Strauss, à Francfort-sur-Mein. La traduction revisée par Quinet ne pouvait satisfaire ni Heine ni Buloz ; en refusant de la publier dans « le numéro de Noël » de la *Revue des Deux Mondes*, celui-ci a rendu un service à la fois à Heine et à Quinet. Ce n'est qu'en 1848, grâce à la traduction de Gérard de Nerval, que le public français a pu prendre connaissance de la plupart des poèmes de *La Mer du Nord*.

M. Coser affirme que l'article de Quinet sur Heine du 15 février 1832 est le deuxième qui ait paru en France et il ajoute : Le premier est d'un anonyme, dans *l'Europe littéraire* du 28 février 1833. Puisque l'article de Quinet a paru en 1832, il n'a pu *suivre* un article paru en 1833.

L'article de Quinet et celui de l' *Europe littéraire* ne sont ni le premier ni le deuxième dédiés à Heine en France.

Le premier article sur Heine a paru, en France, dans *Le Globe*, le 25 décembre 1831, à propos de sa préface au livre de Robert Wesselhoeft, « *Kahldorf* sur la noblesse ». L'auteur anonyme de

l'article du *Globe* déclare qu'il n'aurait pas parlé de ce livre insignifiant sans la préface de Heine. « Le jeune Dr Heine a trouvé, à Paris, la première place parmi les écrivains d'Europe... On comprend le secret de la proscription lancée contre M. Heine et contre ses ouvrages. »

La préface de Heine pour *Kahldorf* est évoquée dans trois lettres très importantes qui se trouvent au Musée Calvet, à Avignon. Ces lettres que M. Coser n'a pas publiées en même temps que les autres, conservées au même endroit, sont du comte danois, Magnus de Moltke, vivement attaqué par Heine dans ladite préface, Je déclare ces lettres importantes pour de multiples raisons : elles sont parmi les premières qu'ait reçues Heine à Paris. Elles nous indiquent son premier logement à Pais, ignoré jusqu'ici. Enfin elles expliquent le changement de ton de Heine envers le comte de Moltke, dans « De la France » (appendice à l'article IX). Alors qu'il l'avait vivement attaqué dans *Kahldorf*, Heine, à la suite des trois lettres du comte lui décerne des éloges. Ce sont ces trois lettres qui sont conservées à Avignon.

Incontestablement, l'article du *Globe* (dû probablement à Michel Chevalier) fut le premier où l'on ait fait, en France, l'éloge de Heine. Le deuxième eut-il Quinet pour auteur ? Le doute est permis. Car dans la *Nouvelle Revue germanique* (cahier de juin 1832), son directeur, Joseph Willm, parlant longuement de Heine, prétend avoir déjà écrit antérieurement sur lui. Je n'ai pu découvrir où ni quand il a pu le faire. Quoi qu'il en soit, l'article sur Heine, dans l'*Europe littéraire*, n'a été ni le premier ni le deuxième — les articles de Willm, publiés en 1832, l'ont précédé.

Dans la lettre publiée par M. Coser, Philarète Chasles appelle Heine « le Heine spachisé ». Cette épithète eût mérité une explication. Ludwig Spach, écrivain alsacien, a défendu la théorie des « deux âmes » que possède le peuple d'Alsace. Chasles a pu, avec raison, voir en Heine un être « spachisé », réunissant l'âme allemande et l'âme française.

Ces quelques remarques prouvent combien sont imparfaites nos connaissances sur Heine. Tout reste à faire : nous ne possédons pas encore d'édition complète et correcte de ses œuvres (des milliers de manuscrits sont à ma disposition) ; nous ne disposons ni d'une bibliographie ni d'une iconographie complètes. J'espère, au cours des prochaines années, pouvoir combler ces lacunes.

Frédéric Hirth.

THE WEIGHT OF FRENCH PARNASSIAN INFLUENCE IN THE MODERNISTA POETRY OF MANUEL GUTIERREZ NAJERA.

How far French Parnassian influence extends into the actual composition of « modernista » poetry is a subject that lends much for discussion. Mapes has rather carefully weighed and measured it in the work of the great Ruben Dario [1]. We are inclined to think, however, that much that is found in Dario can be better understood after a close examination of the influence of the French school upon the work of Manuel Gutiérrez Nájera, a Mexican contemporary of Dario, and undoubtedly an iniator of the very tendencies that the other poet, who was destined to a longer life and a happier fate, saw fit to imitate [2].

In pointing out how closely allied the principles of Modernism, as found in the works of Gutiérrez Nájerra [3], were to certain trends found in Parnassian poetry, it will be noted that the principal Parnassian tenet, namely that of perfection of form, is not studied technically here. To convince oneself of the all too obvious truth of such relationship one has only to read aloud some of the more important of Gz. Nájera's poems. An outline of the more important phases of the question is given here.

As a precursor of modernism, the work of Manuel Gz. Nájera has never been evaluated concisely. French influences in his poetry have been traced along the following lines. His earliest verses demonstrate how gallicized he had become [4]. He reveals

1. Mapes, E. K., *L'influence française dans l'Œuvre de Ruben Dario*, Paris, Honoré Champion, 1925.

2. Fraker. *The Outgrowth and Development of Modernism*, Mass., 1933, ms. of Dissertation.

3. For detailed biographical information see Walker, Nell : *The Life and Works of Manuel Gutiérrez Nájera*, *Univ. of Miss. Bulletin of Studies*, vol. II, n° 2, 8 P, pp. 12-23.

4. For general criticism on this point, vide Walker, *op. cit.*, p. 48. Sierra, « Prálogo » in *Poesias*, vol. I, pp. 1-27, Paris, Garnier Hnos, 1912.

Goldberg, *Studies in Spanish American Literature*, New York, Brentan'os, 1920, pp. 16-46.

Torres Rioseco, *Precursores del Modernismo*, pp. 4-74, Madrid, 1925.

Fraker, *op. cit.*, chapter on Gz. Nájera.

Mapes, *op. cit.*, p. 9-10.

Candano, « Precursor del Modernismo Manuel Gz. Nájera », in *Universidad de México* (octobre 1931) vol. II, n° 12, pp. 44 and ff.

his wide reading by the nature of his citations at this early period of his literary activity. His definite predilection for French literature is woven through his work, both prose and poetry. By 1880 his expressions had already begun to change [1]. By 1890, besides making use of certain liberties in his constructions, his ideas and style had become completely transformed. He used French models but he did not copy them ; his individuality was too strong for any such repression.

Following Fraker's definition of the « Modernista » theories : revolt against Romanticism, individualism, pessimism, new sensitivity, music in poetry, carnavalesque elements, Hellenism, style « le mot juste » and perfection of form [2], we have made some attempt to evaluate their Parnassian elements as seen in the poetry of Gutiérrez Nájera, adding the particular quality of Coppée's realism as a Parnassian influence.

Revolt against Romanticism.

The reaction against the egolatry of the Romantic school and the lachrymose imitations of Lamartine and Musset, of which Gz. Nájera himself was not completely innocent [3], is couched in almost the same terms as was Leconte de Lisle's attitude toward subjective poetry in « Les Montreurs » :

¡ Ni una palabra de dolor blasfemo !
Sé altivo, sé gallardo en la caida,
¡ Y ve, poeta, con desdén supremo
Todas las injusticias de la vida [4] !

Dans mon orgueil muet, dans ma tombe sans gloire,
Dussé-je m'engloutir pour l'éternité noire [5].

But he ends this same poem « Pax Animae » on a very Christian note of love and pardon for those around us and hope of love and pardon above. There is some hint of Parnassianism in preaching that in beauty alone — impassive and immortal beauty — is solace :

¿ Padeces ? Busca a la gentil belleza
A la impasible e inmortal belleza [6].

1. Walker, *op. cit.*, p. 48, sets this date as early as 1878.
2. Fraker, *op. cit.*, see outline.
3. Torres Rioseco, *op. cit.*, p. 71.
4. Gz. Nájera, « Pax Animae » in *Poesias*, vol. II, p. 165 (1890).
5. Leconte de Lisle, « Les Montreurs » in *Poèmes Barbares*, p. 222.
6. Gz. Nájera, *op. cit.*, p. 167.

to make of his grief supreme sepulchral monuments :

> Y haz, artista, con todos tus dolores
> Excelsos monumentos sepulchrales [1].

and to learn the one lesson of his sorrow, that is to seek clarity and calm on the summits :

> Cuando el dolor mi espíritu sombrea
> Busco en las cimas claridad y calma,
> ¡ Y una infinita compasión albea
> En las heladas cumbres de mi alma [2] !

This poem comes as late as 1890 in the work of the poet and would seem to indicate that his revolt against Romanticism, if such there was, was rather late. However, if we bear in mind the fact that the poet treated has, before this, been classified only as a precursor to Modernism, and that all the characteristics of the Parnassians' revolt against Romanticism can be found in his work, we may easily see how far he comes from being a true Romantic poet of 1830. The Parnassians' attachment to the French Romantic poets, in particular to Hugo, is shown in the dedication to Hugo of a poem [3], and the rather long poem « Francia y México » [4] ; their return to a strict adjerence to rules, not rejecting the Romantic principle of the independence of art ; their following of Gautier in his idea of a « thing of beauty » rather than of passion or of metaphysical contemplation ; and, finally, achieving only an incomplete break from Romanticism, which meant keeping such fundamentals of peotry as : longing for death, skeptical disillusionment, sensitiveness to the beauties of Nature and the emotions of youth, and the championship of the poor and down-trodden or of the common-place, all these characteristics are to be found in the work of Manuel Gutiérrez Nájera as we shall show.

Individualism.

The ego of the poet came to hold such a prominent place in most of modernistic composition, even the objective becoming a reflection of the ego, that it is difficult to see how it might have

1. Gz. Nájera, *op. cit.*, p. 165.
2. *Ibid.*, p. 168.
3. *Ibid.*, vol. I, p. 216.
4. *Ibid.*, p. 248.

evolved from Leconte de Lisle's aesthetics which included « l'impassibilité » as one of its main tenets. That the French Parnassian poets, and even Leconte de Lisle himself, did not actually achieve this goal is worth remembering here [1].

« Leconte de Lisle, de la poesia, hizo sumo sacerdocio », said Gz. Nájera in his article in the *Revista Azul* on Leconte de Lisle [2], showing that he had caught at the latter's belief in the preisthood of the poet. He recognized the fact that Leconte de Lisle's ivory tower was not that of Vigny [3]. As we have seen, he was not ignorant of the doctrine of impassivity, but finding such supression of his personal emotions impossible, and much more to his liking the doctrine of aloofness from the real world and the feeling of individual superiority of the true worshipper of « Art fort Art's sake », he drew the attention of the «modernista» movement to a hatred of the bourgeois and their ways and on to isolation, whether partial as in the case of Nervo, or complete as in the case of Urbina [4]. Certainly, in the doctrine of extreme individualism as practiced by Gz. Nájera and others [5] there is more than can be shown here so briefly.

Pessimism.

The neo-metaphysical questioning that led the poet to a true Parnassian longing for death as the end of the meaningless suffering from existence may have come from his readings of the poetry of Leconte de Lisle. Death as an aid in rescuing him from the *ennui* of living, as lauded by Leconte de Lisle, is to be found in the poem « En la orilla » [6] :

Él, del dolor hijo bastardo,
En mi espíritu habita comodueño,
Y sin gozar ni padecer aguardo
La barca mudo del eterno sueño.
¿ Cuándo, barquero, de mi afan te dueles ?
Hiende por fin las olas rumorosas,
Ven pronto con los últimos claveles ;
Se fueron las postreras mariposas.

1. Schaffer, A., *Parnassus in France,* Univ. Press., Austin, 1929, p. 87.
2. Gz. Nájera, «Leconte de Lisle » in *Rev. Azul.*, vol. I, p. 203 (July, 29, 1894).
3. *Ibid.*
4. See the work of the present writer on Parnassian influences in Mexican poetry soon to appear.
5. Torres, Rioseco, *op. cit.*, p. 27.
6. Gz. Nájera, *Poesias,* vol. II, p. 40.

It would seen that Gz. Nájera also had the work of Leconte de Lisle in mind when he wrote the poem « Después » :

Sombra, la sombra sin orillas, esa
Que no ve, que no acaba...
La sombra en que se ahogan los luceros...
¡ Esa es la que busco para mi alma !
Esa sombra es mi madre, buena madre,
¡ Pobre madre enlutada !
Esa me deja que en su seno llore
Y nunca de su seno me rechaza...
Déjadme ir con ella, amigos mios ! [1]

Compare this with the following stanza from « Dies irae » :

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,
Et rends-nous le repos que la vie a troublé [2].

An interesting parallel may also be found in Leconte de Lisle's poem « La Maya », which, as Schaffer has pointed out [3], may be said to sum up the French poet's entire philosophy of life ; and the Mexican's only long purely philosophic poem « To be » [4]. The same general tone, many of the same figures of speech, the same philosophy appear : many identical words are repeated and only the Hindu name is omitted from the Mexican's poem :

¡ Inmenso abismo es el dolor humano !
¿ Quién vió jamás su tenebroso fondo ?
Aplicad el oido a la abra obscura
De los pasados tiempos......
Dentro cae
Lágrima eterna !
A las inermes bocas
Que en otra edad movió la vida nuestra
Acercaos, curioso......
¡ Un gemido
Sale temblando de los blancos huesos !
La vida es el dolor.
....

1. Gz. Nájera, *Poesias*, vol. II, p. 152.
2. Leconte de Lisle, *Poèmes Antiques*, p. 314.
3. Schaffer, *op. cit.*, p. 79.
4. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 60.

¡ En ti somos, Dolor, en ti vivimos !
La suprema ambición de cuanto existe
Es perderse en la nada, aniquilarse,
Dormir sin sueños !..... [1].

and :

Maya ! Maya ! des mobiles chimères,
Tu fais jaillir du cœur de l'homme universel
Les brèves voluptés et les haines amères,
Le monde obscur des sens et la splendeur du ciel ;
Mais, qu'est-ce que le cœur des hommes éphémères,
O Maya, sinon toi, le mirage immortel ?
Les siècles écoulés, les minutes prochaines,
S'abîment dans ton ombre, en un moment,
Avec nos cris, nos pleurs, et le sang de nos veines :
Éclair, rêve sinistre, éternité qui ment,
La vie antique est faite inépuisablement
Du tourbillon sans fin des apparences vaines [2].

The Mexican poet seems to have tried to include all of the French run bock master's theories that suited his convictions in this poem since he ends the poem with a Buddhistic prayer for total annihilation, thus initiating in Mexican poetry the theosophic tendencies that were to find such an ardent adherent in his disciple, Amado Nervo [3].

As early as 1880 the poet's mind had begun to turn toward the utility of life and the desirability of death :

Mi cuerpo soñoliento se rinde a la fatiga :
Secreta voz interna me dice que no siga..... [4]

and in the same poem « ¿ Para qué ? » he states how little life matters, the end is sure to be the same. Why should the pilot shout and the cabin boy sing ? Death is their destination. The longing of the poet for death is summed up in the last stanza in an almost Buddhic expression of resignation :

Quisiera de la nave salirme fugitivo ;
No puedo y me resigno. Vivir es ser cautivo...
Echado en la sentina mi vida pasaré !
No quiero entrar en luchas con hombres ni deidades ;

1. Gz. Nájera, *op. cit.*, p. 60.
2. Leconte de Lisle, *Poèmes tragiques*, p. 159.
3. Fraker, *op. cit.*, chapter on Nervo.
4. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. I, p. 163.

Ya soplen los alisios ó rugen tempestades,
Aqui sin agitarme la vida esperaré [1].

There is the same weariness of life and longing for death in « Hamlet a Ofelia »[2] set down in truly modernistic style [3]. The longing for death had been growing in the soul of the poet for a number of years and had reached its greatest intensity in the verses to « Alvarez del Castillo » as Fraker has shown [4].

This longing for the oblivion, the nothingness, that comes with death which passed through such tragic stages of metaphysical self-torturing had much in common with the experience of the great French poet, Leconte de Lisle, as he, too, had to fight the influence of Catholic tradition ; as he, too, was the son of a deeply devout mother who was [5] instrumental in shaping a nature that was from birth, deeply mystical. The conclusion which Gz. Nájera reached, however, — a blasphemous negation of the Divinity, — does not conform entirely, to the purely nihilistic doctrine of Leconte de Lisle :

Señor, ¿ en dónde estás ? Te busco en vano....
¿ En dónde estás, o Cristo ?
Te llamo con pavor por que estoy solo,
Como llama a su padre el pobre niño..... !
¡ Y nadie en el altar ! Nadie en la nave !
¡ Todo en tinieblas, sepulcro hundido !
¡ Habla ! Que suene el órgano ! Que vea
En el desnudo altar arder los cirios !.....
Ya me ahogo en la sombra... ya me ahogo !
¡ Resuscita, Dios mio [6] !

New Sensitivity.

The modernist by a peculiar use of the adjective learned to suggest « the sensation of the poet, the momentary reaction, rather than the lasting emotion », [7] which may have been learned from the Parnassians' emphasis on, and peculiar use of the adjective [8]. Some of such momentary sensations as evoked

1. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. I, p. 165.
2. *Ibid.*, p. 169.
3. Fraker, *op. cit.*, chapter on Gz. Nájera.
4. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 109.
5. Fraker, *op. cit.*, chapter on Gz. Nájera.
6. See Goldberg, *op. cit.*, p. 23 ff ; and Schaffer, *op. cit.*, p. 89.
7. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 152.
8. See section on « Style le mot juste » in this same article.

in the poetry Gz. Nájera offer more similarity to Parnassian sensitivity than to that peculiar to symbolism, since they imply isolation of a single sensation expressed in perfect form.

The evocation of the sense of touch is found in « Myrtos »[1] :

Las sedosas pestañas entornando,
Arco de triunfo a tu mirada tienden
Y luego, las pupilas ocultando,
Tus satinados párpados descienden.

Baudelaire had used this same picture in evoking a sensation but the symbol is the Mexican poets' own :

Descienden taciturnas las tristezas
Al fondo de mi alma,
Y entumecidas, haraposas brujas,
Con uñas negras
Mi vida escarban [2].

Baudelaire so often evoked the sense of odor ; and this, while more uncommon in Gz. Nájera's work, is the pervading note of the entire poem « La misa de las flores »[3]. The following cita tion from « En su alcoba »[4] shows that the poet was not-ignorant of its possibilities :

Las flores que la envié por la mañana
Están allí con sus azules lazos,
Junto a la blanca y honda palangána
Que aun conserva el aroma de sus brazos.

His sensuousness, mildly reminiscent of the Coppée of the earlier love-poems, is shown in the following stanzas which are little more than suggestive ; and couched in Parnassian language:

Permitid que tenaz y enamorado
Contemple vuestro cuerpo de sultana,
Y admire por la sombra recatada
Vuestro cutis de tersa porcelana.

Todo, perfume, claridad o nido,
Os habla de mi amor y nos alienta,

1. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. I, p. 144.
2. Gz. Nájera, « Mis enlutadas », *op. cit.*, vol. II, p. 179.
3. *Ibid.*, p. 186.
4. *Ibid.*, p. 28.

Hasta que las cintas del corsé ceñido
Que mis esquelas de pasión calienta [1].

His poem « A una ultra rubia » [2], while expressive of the disagreeable mood that follows a debauch hardly savours of the « spleen » of Baudelaire, as Fraker would have us think [3]. It smacks of Coppée's love of realism, little more :

¿ Que flor voy a darte a ti ?
Que no sea flor de trapo ?
Entecos y mal traidos
Andan mis versos, Sofia,
Tristes y des oloridos,
Como rostros sorprendidos,
En una noche de orgía.

Manchan su negro vestido
Gotas de espeso cognac,
Y en ancho falto escondido,
Rugado y prostituido
Asoma mustio su frac.
Sin lustre el botin pequeño
Y desordenado el traje,
Hastiado con torvo ceño
Van bostezando de sueño
En el fondo del carruaje [4].

Music in Poetry.

Gutiérrez Nájera was not ignorant of the doctrine of the inseparability of music and poetry practiced by those of the Parnassians who belonged to the Baudelairian wing of the movement. The whimsical, the elegiac, the tenderly melancholy strains of his music, find their best expression in the famous « Serenata de Schubert » [5] recited to the accompaniment of the music that inspired it by Spanish Americans over two continents. The evolution of his music up through the tenderly elegiac poems of those early years, in which music and its power is only suggested,

1. Gz. Nájera, « Mis enlutadas », *op cit.*, vol. I, p. 225.
2. *Ibid.*, p. 159.
3. Fraker, *op. cit.*, on Gz. Nájera.
4. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. I, p. 159.
5. *Ibid.*, vol. II, p. 125.

to partial symbolism has been traced by Fraker in the work already cited [1].

This poem would seem to be an attempt at the « blending of the arts in accordance with Wagner's theory » [2], an evidence, perhaps, of Parnassian influence ?

> Allí la esposa está ; junto al piano
> Que opaliscente luz alumbra apenas,
> Acaricia las teclas, y su mano
> Parece un ramillete de azucenas.
>
> Qué curado ! Los pequeños sonriendo,
> Grupo de querubines del Ticiano,
> Dos seres en un extasis viviendo.
> Y Schubert sollozando en el piano [3].

In « Efímeras » [4] there is a comparison between the instrument and the soul of the poet, a suggestion of an evocation that was later to become very popular in Modernism [5]. The refrain of Baudelaire's « Harmonie du soir » (in the Spanish translation of Eduardo, Marquina) [6] speaks of :

> El violin canta como un corazón lloroso,
> un corazón que oprime un horror a la nada ;
> el cielo es un altar de sábana morada,
> el sol se hunde en su sangre, guerrero silencioso.
>
> Un corazón que oprime un horror a la nada,
> recoge los vestigios del pasado glorioso.....
> el sol se hunde en su sangre, guerrero silencioso,
> yo alzo de tu recuerdo la custodia dorada [7].

The Mexican has written :

> Nadie lo toca ; ningún sonido,
> Ninguna risa, ningún quejido
> Brota del piano que mudo está.

1. Fraker, *op. cit.*, chapter on Gz. Nájera.
2. Fraker, *op. cit.*, on distinctive characteristics of Modernism.
3. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. I, p. 183.
4. *Ibid.*, vol. II, p. 222.
5. Fraker, *op. cit.*, on Gz. Nájera.
6. Baudelaire, *Las Flores del mal*, Madrid, Beltran, 1923, p. 159.
7. *Ibid.*, p. 159.

Arrinconado, de polvo lleno,
Las notas guarda dentro de su seno
Y oprime el alma que se le va.
En otro tiempo sus armonías
Brotaban frescas todos los días
Ricas de vida, de juventud.
Hoy de sus cuerdas nada se escapa ;
Abovedada la negra tapa
Tiene la forma de un ataúd.
En cada tecla, dormida ahora,
Vibrada ahora que canta y llora,
Rossini, Thalberg, Gounod, Mozart ;
El vals gallardo de azules ojos,
Y la habanera de labios rojos
Que muerde y quema para besar.
Así es mi alma como ese piano [1].

Other poets of the Modernistic school employed such similar figures in their description of music, and mention to the exclusion of most of the other sentiments, the sad quality of music — in representing any instrument the piano, the violin, the cello, the guitar or the bagpipe they make all sob and weep. Fraker affirms that « varied as the examples are, they all seem to derive from the poems of Gutiérrez Nájera » [2].

Like Verlaine he chooses words for their sound or ensemble effect rather than for their sense, though rarely failing to adhere to grammatical accuracy. The following poem which has no parallel in Spanish verse for smoothness of rhythm [3] offers many examples :

Recuerdas de Richter, de Richter sombrío,
El verso tan triste, tan triste, tan frío,
En que habla del mártir clavado en la cruz.
Blancura sin sangre, blancura nevada,
De estatua yacente blancura callada
Entreabre en el verso sus ojos sin luz [3].

The exclusive use of the vowel *a* to represent white light, « à la Dierx », was a manner that was later much copied by the modernists who followed him. The repetition of the musical

1. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 222.
2. Fraker, *op. cit.*, on Gz. Nájera.
3. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 4.

phrase, the abundant use of alliteration, even his occassional use of a refrain are all more probably due to Parnassian influence than to Poe, though the figures of speech might not be directly traceable to any one Parnassian. Certain emotions that are brought up by certain sounds, after the manner of Hugo and Gautier are evidenced, as Coester has shown, in « La Corregidora » [1] :

> El *f*rote *f*riolenta de cauda de *s*eda
> En *m*ar*m*oles tersos o li*m*pio *m*arfil [2].

Kerbow's conclusion to her thesis *A Study of Color, Sound and Odor in The Works of Gz. Nájera* : « There is music produced by the rhythmical tuneful qualities, due to his metrical arrangements and to his artistic vowel and consonant combinations.... « A la Corregidora » is his masterpiece in imparting to words the suggestive quality of music » [3] would seem to point out that the music was Parnassian, conforming to Banville's interpretation of purest music in perfection of form.

Carnavalesque Elements.

A poem that is definitely Versaillesque, dedicated to Catulle Mendès, « Paris, 14 de julio » [4], describes a masked carnaval with the caracters usually distributed through such verse crowded into a single stanza [5] :

> Pollos, gomosos, cocotas,
> Arlequin, Pierrot, Don Juan,
> Sportsmen, falsas mascotas,
> Prostitutas y devotas
> Olientes a Ylang-Ylang ;

although mingling Mendes's handling of such a theme with Coppée's usual treatment of a love scene in *Intimités*, for after the dance in the street the poet returns home for his love-making :

1. Coester, A., *Anthology of Modernista movement*, New York, Ginon, 1924, p. 235.
2. Gz., *op. cit.*, vol. II, p. 224.
3. Kerbow, *A Study of Color, Sound and Odor in the works of Gutiérrez Nájera*, Thesis, Univ. of Tex., 1932, Introduction, p. 6.
4. See Gz. Nájera's article on « Leconte de Lisle », *Rev. Azul*, vol. I, p. 203, in which he translates a section of the « Petit Traité de Poésie Française » of Banville that treats particularly of this.
5. Gz. Nájera, *Poesias*, vol. II, p. 31.

En nuestra alcoba después,
Cuando el cansancio nos rinda,
Del peinador através
Veré, postrado a tus pies,
Tu forma púdica y linda.
Cuando tu mano me apriete
Y amorosa me sujete,
Verás como con malicia,
Celebra el postrer cohete
Nuestra primera caricia.

The highly colored verse of the later Versaillesque writers may never have reached his hands. But there is some striving after the sparkling audacity of rhyme and meter of Banville's *Odes Funambulesques* in « La Duquesa Job », « De mis' Versos Viejo' », « Calicot », « Francisco de Garay Justiniano », etc. [1]. Fraker has concluded that « El hada verde » is a mild satire on that form of erotic verse as contrasted with the sad love poems of Musset [2]. A few other satirical poems are included in the *Poesias*, but there is no actuel attempt to repeat the themes or phrasing of Banville [3]. Another writer, Coppée, seems to have held a greater appeal for Gutiérrez Nájera if we are to judge from his handling of realism in verse.

Realism.

It is not strange from much reading of the French realistic novel and from finding a kindred spirit in the Parnassian poet, Coppée, whose work he appreciated so greatly that he set some of it down in his own language [4], he should carry over into Mexican poetry the French writer's keen observation of the joys and sorrows of ordinary life and their etching of charmingly familiar scenes, and in fact imitate many of the themes of the

1. These should be discussed in detail in any technical treatment of Gz. Najera's poetry.
2. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 103.
3. Fraker, *op. cit.*, on Gz. Nájera.
4. With the possible exception of « Como murió Magdalena » (*Poesias*, vol. I, p. 198), « El Amor Duende » (*ibid.*, p. 187) which show much the same turn of mind. The description of the death of Mimi in Banville's (*Œuvres*, vol. p. 119). « A Henri Mugier », and in « Mimi » by Gz. Nájera (*op. cit.*, vol. I, pp. 84-85) bear comparison. The same subject for Banville's « A Charles Aselineau » (*Œuvres*, II, pp. 116-118) appears in « A una tmida » (*op. cit.*, I, p. 369).

stories of « Le poète des humbles ». Coppée might have been his inspiration also, for the note of delicate, if illicit, love[1] running through the first volume of his works. The same note of simple sincerity in the most perfect lyricism belongs to both. Similar titles for these poems appear : « Despúes del wals » and « En sortant d'un Bal »[2]. There is much the same realistic description of nature in « Ráfagas » and « Matin d'Octobre »[3]. There is the same handling of commonplace realities from the romantic aspects of life : In following Coppée's use of highly realistic subject matter, he recites such details, from the daily life of the proletariat as : the depressing fate of a young girl married to an old man whom she cannot love (« Pecar en suenos ») ; a young wife « enceinte » and her husband conjecturing about the child that is to be born and whom it will most resemble (« Prologo ») ; a poor little boy dying of cold while his mother is gone in search of bread (« Entumido ») ; a little girl in the park whom he saw playing (« Crisalidas ») ; and Coppée's own theme of foundling children (« Las almas huérfanas »)[4].

Hellenism.

Hellenism does not appear but once in the poetry of Gz. Nájera, prior to the publication of « Odas breves » (n. d.), but is referred to in the poem « A Justo Sierra » in which he says that Hellenism should be sanctioned but that it will never be his mode of self-expression. This poem is dated 1888. We know from Sierra's enthusiastic praise of « Odas breves » that he, doubtless, had much to do with the latter's change of mind[5]. In « A Lydia »[6], « A Kamer », « Ultima Necat », and « A Dyonisos» the French borrowing of the technic of Horace and Pindar is essayed, the use of classical references, etc. ; but only four of the poems are actually pagan in subject matter. All show that he failed to master the sonorous beauty of Leconte de Lisle's poetry that « so fascinated the reader as to make him lose all thought of meaning[7] ». His attempt, nevertheless, marked the way for Diaz Miron who was to catch so true a fee-

1. Compare Gz. Nájera, *op. cit.*, p. 100, and Banville, *Œuvres*, vol. I, p. 107.
2. Compare Gz. Nájera, *op. cit.*, p. 60, and Banville, *op. cit.*,
3. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. I, p. 103.
4. *Ibid.*, p. 169, and Banville, *Poèmes modernes.*
5. Sierra, « Prólogo », in *Poesias*, vol. I, p. 25.
6. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 237.
7. *Ibid.*, p. 250.

ling of the Parnassian « flawless symmetry of contour[1] » as to make him a « veritable sculptor in verse ».

Style « le mot juste ».

Although there is in the work of Gutiérrez Nájera only the beginning of the zeal of the later modernists in the search of the « mot juste », such phrases as :

Sangre *humeante* de mi abierta herida.

and :

Con *clámide* blanco su cuerpo cubrió[2].

show that they had absorbed some of theirlove of the «epithète rare » ; and their scrupulous care in chosing words for their delicacy as well as for their sonorous quality is everywhere evidenced in his work. Lines from « A la Corregidora », « La Duquesa Job», « A la Señorita Luz Landero», « De mis'Versos Viejos' » all yield a multitude of examples. This search that led the Parnassians to recognize the value of « des coupes significatives » appears in a poem entitled «Para qué ?[3] » written as early as 1880 :

La góndola arrogante que sale de Missyra
Camina a los acordes sonoros de la lira,
Sus velas son de raso, de plata su timón ;
El barco que abandona las playas de Noruega
Como cetáceo enorme sobre la mar navega,
Hundiendo entre las olas su *vientre de carbón.*

That he had early caught the Parnassian sense of the value of the position of a word in its influence or reaction upon other words in the line is exquisitely shown in the lines from the « Serenata de Schubert » :

Ni unirán en mi alma su armoniá,
Schubert con su *doliente* serenata
Y el *pálido* Musset con su « Lucía »[4].

In striving to enrich the Spanish language after the manner of the French, he seems to have much more of the Parnassian

1. Schaffer, *op. cit.*, p. 83.
2. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 15.
3. Vincent, F., *Les Parnassiens*, Paris, Beauchesne, 1933, p. 44.
4. *Ibid.*, vol. II, p. 128.

emphasis upon the *adjective* [1] as the important word, as the adjective is descriptive ; and with the adjective he gives full play to his nascent « modernista » sensuousness [2]. Kerbow finds little but symbolism, however, in the use of his words denoting color. Certainly, he did make use of the current sanction of adopting foreign words without any change from the original :

Mi duquesita, la que me adora,
No tiene humos de gran señora ;
Es la griseta de Paul de Kock.
No baila *Boston* y desconoce
De las carreras el alto goce,
Y los placeres de *five o'clock* [3].

He adopted few Latin words, however, with the possible exception of some titles of poems such as : « Non omnis moriar » [4], « Resurrexit » [5], etc.

Perfection of Form.

As Walker has pointed out, it was only in the last ten years of his life that Gutiérrez Nájera proved himself « a master of style and metrical perfection and musical charm [6] ». He did not practice the great varieties of meter that Dario handled with such singular perfection ; but it is possible that he did much in showing the other Modernists how to make of all meters of Spanish verse, equally flexible instruments of expression [7]. « An exquisite sense of their musical quality » has been found by Henriquez Urena [8] to be characteristic of Dario's verse : but, could we not apply the same to the poem written in 1888 by Gz. Nájera, « De blanco [9] », whose ten stanzas of six lines each, twelve syllabes to the line, with a refrain of six syllabes for the first and second stanzas, can be read to three quarter musical time [10] ?

1. Vincent, *op. cit.*, p. 44.
2. Kerbow, *op. cit.*, all.
3. *Ibid.*, Introduction, p. 7.
4. Gz. Nájera, *op. cit.*, vol. II, p. 20.
5. *Ibid.*, p. 213.
6. *Ibid.*, p. 7.
7. Fraker, *op. cit.*, on Gz. Nájera.
8. Henriquez Ureña, *La Versificación irregular en la Poesina Castellana*, Madrid, 1920.
9. Gz. Nájera, *Poesias*, vol. II, p. 121.
10. Walker, *op. cit.*, p. 63.

That he did not practice as many experiments as did Dario, but, with very few exceptions, keeping to the traditional eight, ten, eleven, twelve, and fourteen syllabe lines[1], and that he did always strive for « metrical perfection, and musical form, never sacrificing grammatical accuracy for clearness of thought [2] lead us to believe that he definitely had in mind the Parnassian emphasis upon perfection of form as he had understood it from his readings of Leconte de Lisle, Heredia, and Banville [3].

Conclusion.

In considering the weight of French influence in Gz. Nájera's work it is necessary to admit all the long apprenticeship in spanish literature and its influence in the formation of his ideals and his background in composition work. While still young, he had perfected himself in the style of writing of the Mother country. As his artistic consciousness awoke to even greater needs of expression, to higher planes of achievement, he was forced to look elsewhere to find resources that Spanish literature, that was then undergoing a period of stagnation, did not offer. He, like Dario, did [4] not wish to reject entirely the Spanish mode of expression ; but he did wish to apply some of the new and vigorous element that he found in French literature to the Spanish. In the innovations of certain French schools of the time, the least important of which was certainly not the Parnassian school, he met with the greater part of the material that he felt was needed to enrich his own language. The period of his influence was comparatively short as his literary career was so untimely cut off : but when we consider that no less a person than Dario, the leader of the Modernistic movement, and Amado Nervo and Díaz Mirón, not to count the host of minor poets, all owe him much, it is not to be wondered that he did leave a profound and durable mark upon the fundamental mode of expression in the Spanish language.

D.-M. Kress.

1. Walker, *op. cit.*, p. 48.
2. *Ibid.*, p. 49.
3. For a fuller idea of his interpretation of the theories of the principal Parnassians and their emphasis on form, vide *Rev. Azul*, vol. I, p. 231-235. Gz. Nájera's article on « Leconte de Lisle » (Aug. 12, 1895).
4. Mapes, *op. cit.*, p. 143.

CHRONIQUE

Un Centenaire poétique : Survie de Leopardi en France

Leopardi meurt le 14 juin 1837. Jusqu'ici les Italiens ont apprécié en lui le patriote plus que l'élégiaque et le philosophe, estimé en lui le philologue et l'érudit ; ils ne tarderont pas à l'honorer comme un de leurs plus grands poètes. Et l'étranger consacrera cette gloire.

En France, Leopardi n'a pas encore conquis une large audience. Du moins quelques savants connaissent-ils ses travaux sur l'antiquité. Le dernier volume des *Opera omnia* de Plotin vient de paraître par les soins de Frédéric Creuzer, et l'éditeur y nomme le *vir illustris... admodum juvenis* auquel on doit des additions et des corrections à la *Vie de Plotin* écrite par Porphyre. Une nouvelle édition de la *Batrachomyomachie* traduite par Berger de Xivrey paraît vers le même temps (Paris, 1837) : elle s'accompagne de la dissertation que Leopardi avait publiée sur ce poème d'Homère. L'année précédente, c'était une œuvre inédite de Leopardi, et destinée à le demeurer longtemps encore, que le même helléniste avait utilisée: le recueil de récits fabuleux que Berger de Xivrey publiait sous le titre de *Traditions tératologiques* (Paris, Imprimerie Royale, 1836) reproduisait presque tout un chapitre du *Saggio sugli errori popolari degli antichi*. Le manuscrit de cet essai et de quelques autres avait été confié par l'auteur à un philologue suisse, Louis de Sinner. Ce dernier s'employait à faire connaître le nom et l'activité de Leopardi : dès l'année 1831, il avait inséré dans sa réédition du *Thesaurus linguae graecae* quelques notes savantes de son ami. Peu après, Boissonade, au tome IV de ses *Anecdota graeca* (Paris, 1832), faisait à Leopardi un mérite d'avoir découvert dans un manuscrit de la bibliothèque Barberini la narration de Libanios.

Mais L. de Sinner ne se promettait pas seulement de répandre au dehors la renommée toujours restreinte d'un érudit. C'est lui qui révéla le penseur et le poète au public français : en 1833, il publia dans la revue *Le Siècle* une version de trois dialogues tirés

des *Operette morali* ; il inspira, s'il ne rédigea pas, l'introduction qui voulait être une présentation d'ensemble de l'auteur. Il tenta plus et mieux. Leopardi, redoutant la censure des divers Etats de l'Italie, avait pensé faire paraître à Paris un recueil de ses œuvres. Sinner s'entendit avec l'éditeur Baudry ; et le poète eut encore le temps de préparer trois « cahiers » correspondant aux trois volumes projetés. La mort de l'auteur devait empêcher la réalisation du vaste dessein, malgré les efforts, à la vérité désordonnés, de Sinner, qui finit — et bien lui en prit — par communiquer ses papiers et ses souvenirs à Sainte-Beuve. Antonio Ranieri, le compagnon des dernières années de Leopardi, était venu à la rescousse. Mais il semble que Tommaseo ait dissuadé l'éditeur parisien de publier les trois volumes des *Opere complete.*

Du moins la première des éditions posthumes des *Canti* parut-elle en France et sans trop tarder. En 1841, la « Librairie Européenne » de Baudry livrait au public cultivé, plus particulièrement aux « Itali-Parigini », un nouveau tome de la *Biblioteca italiana,* collection entreprise par Buttura et continuée par Ronna. Cet élégant in-16 de petit format est assez peu connu des critiques italiens, même des meilleurs comme Moroncini. S'il est devenu rare, c'est apparemment qu'il obtint un rapide succès. Il a contribué certainement à asseoir en France la renommée poétique de Leopardi.

C'est à la suite de cette publication, suivie de celle des *Paralipomeni della Batracomiomachia* (Parigi, Libreria Europea di Baudry, 1842), que Buloz pria Musset d'écrire pour la *Revue des Deux Mondes* un article sur le grand disparu. Musset se mit au travail, comme le prouve l'ébauche qu'a publiée M^me^ Martelet, sa gouvernante, en 1906. Mais il ne persévéra pas dans son dessein. C'est à Sainte-Beuve que revint, le 15 septembre 1844, l'honneur de présenter aux lecteurs de la revue la personnalité de Leopardi. Ce fut une analyse délicate, appuyée sur des exemples judicieusement choisis et traduits agréablement, un portrait comme le critique des *Lundis* savait en tracer, et qui donna au poète des *Ricordanze* et de la *Ginestra* ses lettres de crédit dans la littérature française. Quant à Musset, il ne renonça point à s'acquitter d'une dette envers son émule italien. Avec *Lucie,* avec telle scène des *Caprices de Marianne,* quelques parties du long poème qu'il écrivit *Après une lecture* montrent qu'il a vibré aux accents douloureux des *Canti.* Et le vers « Sombre amant de la mort, pauvre Leopardi » vint pour les âmes françaises fixer sans trop de trahison la physionomie du poète italien.

Depuis l'essai rapide de Rabizzani (dans la *Nuova Rassegna di Letterature moderne* de 1906), les critiques ont diligemment établi

le bilan de la fortune de Leopardi en France : traductions partielles ou intégrales, publications d'œuvres inédites (par les soins d'Aulard, par exemple), inspirations reçues par les poètes français, études biographiques et critiques. Presque simultanément, l'année 1913 voyait paraître l'ouvrage de M. Serban, *Leopardi et la France* (qui a fourni d'utiles indications à M. G. Natali pour la Seconde Partie de la *Bibliografia leopardiana*, éditée à Florence en 1932), et le *Leopardi* de M. Hazard. Ce dernier livre reste le meilleur que nous ayons en France sur le sujet ; les dernières pages, très denses, traitent de la survie européenne du grand lyrique.

Il ressort de ces travaux que, si une durable estime s'attache aux recherches érudites de Leopardi, si l'influence de Schopenhauer a porté un moment l'attention sur Leopardi philosophe, c'est le poète que l'on retient surtout : un poète dont l'inspiration douloureusement personnelle, italienne tout à la fois et humaine, peut et doit intéresser toutes les nations. Sans doute Leopardi n'a-t-il pas touché les masses françaises ; mais il a conquis l'élite. La liste de tous ceux qui de près ou de loin se sont occupés de lui suffirait à le prouver. Et l'on peut dire qu'aucun italianiste français ne l'a négligé.

Resterait à compléter pour les années qui ont suivi 1913 le bilan établi à cette date. A côté de quelques articles, comme celui de M^lle^ Bertrand (*Le pessimisme de Leopardi,* dans les *Etudes Italiennes* de 1919), à côté du *Leopardi* de la collection des « Cent chefs-d'œuvre étrangers », traduction, plutôt faible, et notice d'E. Rodocanachi (1920), il faudrait mentionner les trois autres volumes que M. Serban a fait paraître en France : *Lettres inédites relatives à Giacomo Leopardi* (1913) ; *Leopardi sentimental,* essai de psychologie léopardienne, suivi du *Journal d'amour* inédit en français (1913) ; G. Leopardi, *Paradoxes philosophiques* traduits par Challemel-Lacour (1914).

Par les plus importants de ses ouvrages, le critique roumain continuait la tradition des savants étrangers, tel le Finlandais Hjalmar Hahl, qui ont écrit en français leurs études sur Leopardi. Notre langue se révèle par là, une fois de plus, comme un moyen d'élargir la portée d'un ouvrage critique. Et sans doute apparut-elle aussi aux Italiens qui, en assez grand nombre (V. Castaldo, C. Sangiorgi, M^lle^ Caramelli, M. Turiello), ont traduit en français des vers ou des proses de Leopardi, comme un moyen d'étendre une renommée poétique.

Il convient, *a contrario,* de mentionner quelques éditions parues récemment en France du texte italien de tout ou partie de l'œuvre de Leopardi : les réimpressions des *Canti,* des *Pensier*

et des *Operette morali* dans la « Bibliotheca romanica » de Strasbourg (avec des préfaces de P. Savj-Lopez) ; les extraits donnés dans les manuels scolaires, comme ceux de M. Paoli (*L'Italien au Brevet supérieur*) et de Valentin et Barincou (*La littérature italienne par les textes*) ; les *Canti scelti*, publiés avec une introduction et des notes par M^lle^ R. Quézel parmi les « Classiques pour tous » de la Librairie Hatier. Publications modestes, mais tirées à des milliers d'exemplaires et qui montrent la place éminente que Leopardi occupe dans nos études secondaires. Pour ce qui est de l'enseignement supérieur, l'œuvre, la pensée, l'action du grand poète, c'est une question qui revient constamment dans les programmes de la licence ès lettres et dans celui de l'agrégation d'italien, où elle figure justement cette année.

En dehors de cet intérêt constant que marquent à Leopardi les italianistes, professeurs et élèves, certaines circonstances concourent à ranimer l'attention de la critique et d'un public plus large. C'est ainsi que les polémiques soulevées en 1897 par le livre de M. Franco Ridella, *Una sventura postuma di G. Leopardi*, amena certains essayistes français à dire leur mot sur ce qu'on peut appeler « l'affaire Ranieri » : par exemple, M. G. Valbert (*Leopardi et son ami Antonio Ranieri*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er mai) et Mme Arvède Barine (*L'ami de Leopardi*, dans le *Journal des Débats* du 8 septembre). C'est ainsi encore que, lorsque les écrivains du groupe de *La Ronda* publièrent en 1921, sous le titre assez fallacieux de *Testamento letterario di Giacomo Leopardi*, des fragments du *Zibaldone* depuis longtemps connu, M. J. Chuzeville ne manqua pas de souligner dans la *Revue hebdomadaire* (16 février 1924) cette tentative de ramener les lettres italiennes vers la sobriété classique.

Enfin, il n'est pas jusqu'aux commémorations qui n'aient d'heureux effets. C'est le centenaire de la naissance du poète qui a suscité l'article de M. Paul Sirven (*Giacomo Leopardi*) paru dans la *Revue encyclopédique Larousse* du 21 janvier 1889, et celui de Henri Hauvette (*Leopardi et le sentiment de la nature*) publié dans la *Revue Universitaire* de juillet 1899. Nul doute que le centenaire de la mort ne doive marquer en France aussi un renouveau d'intérêt et d'admiration pour Leopardi.

Une page écrite par Mlle J. Bertrand pour les *Nouvelles littéraires* (19 juin), un article de M. L. Fiumi dans *Toute l'Edition* (même date) et un autre de M. R. Herval dans le *Journal de Rouen* (22 juin), un fascicule de la *Revue des Etudes italiennes* et un fascicule de *Dante* presque exclusivement consacrés à Leopardi, une commémoration dans *Yggdrasill* (bulletin mensuel de la poésie en France et à l'étranger) du 25 juin, une étude de Mlle L.

Portier qui paraîtra ici même avant la fin de la présente année : tout cela compensera-t-il le silence des revues dites d'intérêt général ? Tout cela suffit-il pour couronner un long siècle d'hommages ?

Certains de ces hommages n'ont pas été pertinents, tel celui que Camille de Bainville voulait rendre en 1894 par son drame *Le dernier jour de Leopardi.* Parfois des critiques injustes, comme celles de Barbey d'Aurevilly, ont alterné avec les éloges. Il y eut dans cette « littérature » française de Leopardi des insuffisances, des à-coups, des hauts et des bas ; mais elle a réuni de grands noms jusqu'à ceux d'Alphonse Daudet et de Bourget. Dans l'ensemble, la France lettrée a fait preuve d'une large attention, d'une compréhension de plus en plus sérieuse. Depuis l'article de Sainte-Beuve jusqu'au livre de M. Hazard, elle a exprimé des jugements de plus en plus nuancés et complets.

Un Italien de Paris, M. Alberto Tallone, vient de composer et de tirer, avec toutes les ressources de l'art typographique, une réimpression des *Canti* qui fait à distance d'un siècle le pendant de l'édition Baudry mais qui la dépasse en pureté élégante. M. Rémy Canet a mis le même *intelletto d'amore* à traduire ces poèmes (Paris, Boivin, 1937). Cette version en prose souple et fidèle, la longue *Notice biographique* qui la précède, et qui s'accompagne d'une reproduction inédite du noble masque mortuaire de Leopardi, mettront les *Canti* à la portée des Français qui ne peuvent s'initier directement aux profondes beautés du texte.

Quand, des manifestations littéraires du centenaire en cours, il ne resterait que ces deux livres, ce serait déjà beaucoup. Ils inaugurent dignement le second siècle de la survie française de Giacomo Leopardi. H. B.

Travaux en cours. — M. Randall, de l'Université Harvard, actuellement étudiant en Sorbonne, prépare une thèse sur *Le Caractère du Juif dans le roman français de* 1870 *à* 1914.

M. Taylor, professeur à l'Université de Sydney, prépare une thèse de doctorat d'Etat en Sorbonne, sur *L'Interprétation de Carlyle dans les pays latins*; et de même, M. Roddier, professeur au Lycée de Beauvais, sur *L'Influence de J.-J. Rousseau en Angleterre.*

M. Stevar Roussitch commence un travail sur *Les origines du Mouvement symboliste et le Mercure de France*; Miss Eileen Wright, du Collège franco-britannique, sur *Lamartine et l'Angleterre* ; Miss Ruth Z. Temple, 164, Jefferson St, Passaic, New Jersey, U. S. A., retient le sujet suivant : *The reception of French Poetry*

in England from 1870 *to* 1800 (with particular reference to certain figures : Gosse, Moore, Pater, Symons, Saintsbury and Wilde).

Publications récentes. — Il nous faut donner une attention toute particulière au livre de M. Anton Ocvirk, *Teorija Primerjalne Literarne zeodovine* (Loubliana, 1936) : un résumé en français, à la fin de l'ouvrage, permet d'en saisir aisément les grandes lignes. C'est une somme de nos disciplines, telles qu'elles se trouvent constituées à l'heure présente ; grâce à sa culture slave, allemande et française, M. Anton Ocvirck a pu les considérer d'un large point de vue, et donner à l'Europe centrale la juste place qui lui revient dans cet ensemble. La première partie est historique ; elle rappelle les débuts et suit l'évolution des littératures modernes comparées. La seconde partie étudie les concepts théoriques que celles-ci engagent : la notion d'originalité nationale ; la notion d'influence, toujours si complexe, etc. La troisième partie, qui est la plus étendue, comprend un exposé critique des principes et des méthodes. Après avoir séparé la littéature comparée des sciences voisines, mais différentes, comme le folklore, M. Ocvirk aborde des problèmes multiples, et par exemple, celui de thématologie ; celui de la stylistique ; celui des traductions ; il n'en néglige aucun. La richesse de ses connaissances et la force de son esprit critique sont également remarquables. Nous accusera-t-on d'orgueil, si nous notons que l'auteur « souligne l'importance scientifique internationale » de la *Revue de Littérature comparée* ? Qu'on nous permette plutôt de voir, dans un tel témoignage, la récompense de seize années révolues d'effort collectif.

M. Francesco Neri, à qui nous devons déjà tant de travaux excellents, a donné aux *Saggi raccolti a cura della Società filologica Romana dedicati a Vittorio Rossi* (Florence, Sansoni) une contribution des plus utiles. Dans un ensemble qui rappelle *Un cinquantennio di studi sulla letterature italiana*, il s'est réservé le chapitre qui fait le bilan des travaux écrits en langue française sur la matière. Dans des pages très denses, soutenues d'abondantes notes, il fournit à nos études un instrument bibliographique indispensable, pour ce qui est des provinces italienne et française de la latinité.

Il n'est déjà pas si commode de suivre la fortune et l'influence d'un auteur dans un seul pays, surtout quand il s'agit d'un auteur de génie. M^{lle} Maria dell'Isola, collaboratrice de cette *Revue*, a entrepris et mené à bien une tâche autrement difficile ; son *Carducci nella letteratura europea* (Paris, Presses Françaises, 1936) n'oublie aucun pays, fût-ce les petites nations trop souvent négli-

gées, fût-ce les contrées où la recherche était, en ces temps derniers, particulièrement difficile. Avec une application admirable, elle a suivi partout les traces du grand poète, éditions, traductions, critiques, action exercée sur les écrivains. Un index chronologique des publications citées, et un index alphabétique des auteurs, ajoutent encore au prix de cette enquête.

Par les soins de M. Antonio Aita, secrétaire du Pen Club de Buenos-Ayres, auteur des *Expressions* (1933) et des *Itinerarios* (1936) consacrés aux grandes figures et aux grandes routes de la littérature européenne, viennent d'être publiés les procès-verbaux des plus récentes assises internationales des Pen Clubs (*XIV Congreso international de los P. E. N. Clubs,* 5-15 *septiembre de* 1936. *Discursos y Debates.* Buenos-Ayres, 1937). On sait que plusieurs questions capitales, comme celle du rôle de l'écrivain dans la société, celle des traductions, ont été traitées à cette assemblée par quelques-uns des plus illustres parmi les auteurs contemporains.

M. Horatio Smith, récemment devenu chef du département de français à l'Université Columbia, a publié à New York, chez Scribners (1937) une série de portraits représentatifs de la littérature française : ces *Masters of French Literature* sont Molière, Racine, Voltaire, Rousseau, Hugo, Balzac. Il s'agit moins d'une œuvre d'érudition proprement dite, que de fines et perspicaces analyses destinées à fournir au public américain une orientation dans une psychologie qui est, quelquefois, si profondément différente de la sienne.

La *Correspondance de P. Marin Mersenne,* religieux minime, publiée par M^me^ Jammy, éditée et annotée par Cornélis de Waard, avec la collaboration de M. René Pintard, continue à paraître. Le tome II (Paris, Beauchesne) ne comprend pas moins de 706 pages in-4°. On sait à quel point les grands courants du XVII^e^ siècle se reflètent dans ces pages chargées de science et de pensée.

Autour des Universités. — De nombreux professeurs sont venus, cette saison, apporter à la Sorbonne le tribut de leur science et de leur autorité.

Le 10 avril, M. Jean Hankiss, professeur à l'Université de Debrecen (Hongrie), a parlé de *La latinité du Génie hongrois* ; le 17 avril, M. L. Molnos-Müller, docteur ès Lettres de l'Université de Budapest, a commencé une série de six leçons sur *Le lyrisme hongrois aux dix-neuvième et vingtième siècles,* en insistant d'une façon particulière sur les relations intellectuelles de la Hongrie et de l'Europe.

M. Ignace Chranowski, membre de l'Académie polonaise des Sciences et des Lettres, professeur à l'Université de Cracovie,

a prononcé, les 7 et 8 mai, les deux conférences suivantes : *la Comédie non divine de S. Krasinski et son actualité* ; *Deux visions de l'avenir à l'époque romantique, La Visione dell'Italia futura, de Gioberti, et l'Aube, de Krasinski.*

M. Jirí Horak, professeur à l'Université Charles IV de Prague, a parlé, les 10, 12, 14 mai, de l'*Etude comparée des littératures slaves* ; des *Littératures slaves à l'époque du romantisme* ; de *Masaryk et la Révolution russe.* Il avait traité le second de ces deux sujets à l'Université de Lyon, le 7 mai.

Dans son cours d'échange, M. José Feliciano de Oliveira, de l'Académie brésilienne des Lettres, a consacré une leçon à *L'Influence de la culture française sur la culture brésilienne* ; et M. Paulo E. de Berredo Carniero a parlé de *La Pensée scientifique au Brésil* (*Eléments fondamentaux de la culture brésilienne* ; *les influences étrangères* ; *recherches et chercheurs du Brésil moderne*).

Le 14 mai, pour commémorer la mort de Gil Vicente, sur l'initiative de l'Institut de Haute Culture du Portugal et de l'Institut portugais de la Faculté des Lettres de Paris, M. Agosthino de Campos, professeur à l'Université de Coïmbre, a étudié *Le Comique et le Satire dans la théâtre de Gil Vicente.*

M. Henri Peyre, Maître de Conférences de Littératures modernes comparées à l'Université de Lyon, a fait partie de la Mission nationale Cavelier de la Salle qui, en mars et avril derniers, a célébré à Cuba, en Louisiane et au Texas, le souvenir des grands explorateurs français au XVII^{e} siècle. Cette commémoration a été accompagnée d'un Congrès de rapprochement intellectuel franco-américain. M. Peyre y a présenté plusieurs communications intéressant la littérature comparée. Dans une conférence sur *La Louisiane dans la Littérature française*, il a retracé la fortune, à demi mensongère, mais éclatante, que connut la Louisiane dans notre littérature, de *Manon Lescaut*, en passant par l'Abbé Raynal et Voltaire, jusqu'à Chateaubriand, l'*Eloa* de Vigny, et certains de nos contemporains. A l'Université d'Etat de Louisiane, il a prononcé une conférence en anglais sur le *Rayonnement de la Littérature française contemporaine en Amérique*, dans laquelle il a recherché les raisons du succès persistant de nos œuvres littéraires modernes auprès des poètes, romanciers et essayistes des Etats-Unis.

M. Paul Hazard a fait, le 21 mai, à l'Université de Vienne, un exposé sur les *Origines philosophiques de l'homme de sentiment.*

La neuvième semaine de Synthèse (Fondation pour la Science ; Centre international de Synthèse) a eu lieu du 18 mai au 29 mai. Elle était consacrée à l'Invention. M. Paul Valéry y a exposé, en particulier, les modalités de l'invention esthétique.

Les revues. — Le *Warburg Institute* (3, Thames House, Millbank, Londres, S. W. I.) qui consacre ses efforts à l'étude et au maintien des relations humanistes, annonce la publication prochaine d'un *Journal* qui paraîtra quatre fois par an. Il fournira, suivant son prospectus, un forum commun aux historiens de l'art, de la religion, de la littérature, de la vie politique et sociale, aussi bien qu'aux philosophes et aux anthropologistes. « L'humanisme, vu de tant de perspectives diverses, apparaîtra non comme un fait établi, mais comme un appel continu... »

Les vivants et les morts. — La cause théorique —« dialectique », pourrait-on dire — de l'humanisme aux Etats-Unis, fort touchée il y a trois ans par la mort d'Irving Babitt (Cf. *Revue*, 1934, p. 394), vient de subir une nouvelle perte, très sensible : Paul Elmer More (1864-1937) laisse une œuvre importante, à laquelle il eût sans doute ajouté encore, si la destinée ne l'avait enlevé aux rangs peu denses, mais d'autant plus dignes d'estime, qui combattent en Amérique pour les idées, pour la hiérarchie des valeurs de l'esprit, pour moins de docilité à un facile dynamisme.

Après avoir enseigné le sanscrit et les littératures anciennes à l'Université Harvard et passé trois ans à Bryn Mawr College, P. E. More fut, de 1903 à 1914, le rédacteur en chef de divers périodiques new-yorkais. Etabli enfin à Princeton, dans une demi-retraite studieuse de plus en plus préoccupée des problèmes religieux, l'auteur des *Shelburne Essays* (onze volumes parus), de traductions et d'études surtout platoniciennes, considérait, non sans une sorte de partialité angoissée, la production littéraire de notre temps et les tendances maîtresses de la civilisation moderne. Ce que lui reprocheraient les partisans d'un néo-humanisme moins restreint, c'est une défiance excessive à l'égard de tout « naturalisme » et une conception trop flatteuse (à force d'être peu historique) d'époques où l'élite aurait été suivie par le grand public.

Charles Homer Haskins (1870-1937) laisse un vide à la fois parmi les médiévistes et parmi ceux des historiens qui avaient su mettre leur connaissance du passé au service de la plus perspicace entente du présent ; depuis longtemps d'ailleurs un mal inexorable l'avait retranché du nombre des vivants sans lui faire perdre un contact, vraiment pathétique, avec le monde de l'esprit et du savoir qu'entretenait un admirable dévouement à ses côtés. Après avoir consacré ses premières études à l'ancienne Normandie, c'est le moyen âge méridional qui avait surtout attiré ce grand travailleur, et l'Université Harvard a eu l'honneur d'en-

tendre et de publier, en particulier, des leçons (sur les divers contacts entre la Chrétienté et le monde musulman) qui avaient leur centre dans l'un de ses derniers ouvrages, *The Renaissance of the Twelfth century* (1927).

C'est un des plus sûrs «Gœthéens» des Etats-Unis qui disparaît avec Leonhard L. Mackall (1879-1937), et tous ceux qui ont eu quelque part à la grande réédition des *Conversations* se rappellent le zèle déployé par cet Américain, alors étudiant à Iéna, pour une plus complète et plus exacte reprise de tous les entretiens de Gœthe avec Eckermann, Soret, etc. Président de la Bibliographical Society of America, chroniqueur érudit, il représentait un type de curiosité assez rare pour mériter d'être signalé ici.

Le Congrès Descartes. — Le neuvième Congrès international de Philosophie, qui se tiendra à Paris du 1er au 6 août, sera consacré à Descartes. 273 sujets de communications ont été annoncés. se chiffre suffit à indiquer l'importance de la manifestation qui ee prépare. Dans le thème I (L'Etat actuel des études cartésiennes) rntre une subdivision qui intéresse plus particulièrement la littéature comparée. Voici les sujets qu'on y traitera :

a) *par pays* : Bergmann E. (Leipzig). *Die Einflüsse der cartesischen Philosophie in Deutschland.* — Halasy-Nagy J. (Budapest). *Le cartésianisme en Hongrie.* — Jakovenko (Prague). *René Descartes et la Philosophie russe.* — Turdy J. (Bratislava). *Descartes et la pensée tchécoslovaque* ; — b) *par époques* : Bontadini G. (Milan). *Les plus récentes études italiennes sur Descartes.* — Chiriotti E. (Turin). *Stato attuale degli studi cartesiani in Italia.* — De la Harpe J. (Neuchâtel). *De l'évidence cartésienne au probabilisme de Cournot.* — Moreau-Reibel (Cracovie). *Encyclopédie et méthode de l'Humanisme : L'ère cartésienne.* — Russel Anderson (Paineville). *Descartes' Influence in Seventeenth Century in England.* — Skrach V. (Prague). *Masaryk et Descartes.* — Tauro G. (Rome). *Cartesio e i riflessi del cartesianismo nei secoli XVII et XVIII.*

Livres reçus. — Adam (Ch.). *Descartes : sa vie, son œuvre.* Boivin, Paris.

Aita (A.). *Itinerarios.* Buenos-Aires, 1936.

Aita (A.). *Expressiones.* Buenos-Ayres.

Arrighi (P.). *Le Vérisme dans la prose narrative Italienne.* Boivin, Paris.

Arrighi (P.). *La Poésie vériste en Italie.* Boivin, Paris.

Bush (D.). *Mythology and the romantic tradition in English Poetry.* Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Castelli (A.). *Thomas Hardy Poeta. Saggio d'Interpretazione.* Milan. Vita e Pensiero.

Delattre (F.). *Introduction à Milton. L'Allegro, Il Penseroso, Samson Agonistes.* Ed. Montaigne, 1936.

Descartes (R.). *Les passions de l'âme.* Boivin, Paris.

Descartes (R.). *Entretien avec Burman.* Texte et traduction, Boivin, Paris.

Engel (Cl. E.). *Les Batailles pour l'Himalaya,* 1783-1936. Flammarion, 1936.

Fogazzaro (A.). *Poésie,* traduction de L. Portier. Boivin, Paris.

Hastings (H.). *Man and Beast in French Thought of the Eighteenth Century.* Baltimore, the John Hopkins Studies in Romance Languages and Literatures, 1936, vol. XXVIII.

Kaegi (W.). *Michelet und Deutschland.* Basel, Benno Schwabe.

[P. E. N. Club de Buenos-Aires]. XIV Congreso Internacional de los P. E. N. Clubs. Buenos-Aires.

Léopardi (G.). *Canti,* traduction de R. Canet. Boivin, Paris.

Mackay (M.-E.), *Meredith et la France.* Boivin, Paris.

Perrochon (H.). *Un ami d'Alexandre Daguet et de Félix Bovet : Max Buchon.* Neuchâtel, 1936.

Portier (L.). Antonio Fogazzaro. Boivin, Paris.

Seillière (E.). *Paul Bourget psychologue et sociologue.* Editions de la *Nouvelle Revue critique.*

Smith (H.). *Masters of French Literature.* New-York, Scribners.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indications contraires, suppléer la date de 1937, *à la suite de chacun des livres et articles ci-dessous.*

Théorie.

BIANQUIS (G.). Kann man Dichtung übersetzen ? *Dichtung und. Volkstum*, 1936, III.

BRUNETIÈRE (F.). Conférence inédite sur la critique prononcée en Amérique en 1897 (et sur la nécessité d'une discipline autonome se consacrant à la littérature comparée), cité par Pierre Moreau, *Revue d'Histoire Littéraire*, juillet-septembre 1936, p. 448-451.

FIGUEIREDO (F. de). *Ponto de Vista para uma introduçao á história comparada des litteraturas portuguesa e espanhola.* Lisbonne, Empresa Nacional de Publicidade, 1935.

JANTZ (H.). The Fathers of Comparative Literature. *Books Abroad*, automne 1936.

OCVIRK (A.). *Teorija primerjalne literarne zgodovine.* Loubliana, Razprave znanstvenega Drustva, 1936.

PONGS (H.). Neue Aufgaben derLiteratur Wissenschaft, *Dichtund und Volkstum*, 1937 (I).

Genres littéraires, Motifs, thèmes et types.

BAUDIN (M.). The Conqueror in XVIIth. Century French Drama. *Mod. Lang. Notes*, janvier.

BUCK (A.). *Der Platonismus in den Dichtungen Lorenzo de' Medici* Berlin, Junker, 1936.

BUSH (D.). *Mythology and the romantic Tradition in English Poetry.* Harvard Press.

Charpentier (J.). Le genre littéraire du voyage. *La Vie*, 1er avril.

Chettéoui (W.). La disparition des poèmes épiques russes. *Yggdrasill*, mars-avril.

Cox (E.). *A reference Guide to the Literature of Travel*, vol. I, Seattle, Univ. of Washington, 1936.

Duggan (G.). *The stage Irishman.* Londres, Longmans.

Durling (D.). *Georgic Tradition in English Poetry.* Columbia University Press, 1935.

Engel (Cl. E.). La haute montagne romancée. *Les Alpes*, I.

Kappler (H.). *Der barocke Geschichtsbegriff bei Andreas Cryphius.* Francfort a. M., Dresterweg, 1936.

Meozzi (A.). *Il Secentismo europeo (marinismo, gongorismo, preziosismo).* Pise, Nistri-Lischi, 1936.

Ors (E. d'). *Du Baroque.* N. R. F.

Palmer (P.) et More (R.). *Sources of the Faust Tradition from Simon Magus to Lessing.* New York, Oxford Press.

Petersen (J.). Das Motiv in der Dichtung, *Dichtung und Volkstum*, 1937 (I).

Santos (J. E. dos). *Santo'Antonio na literatura e na arte portuguesas.* Lisbonne, 1935.

Scheffer (J.). The Idea of Decline in Literature and the Fine Arts in XVIIIth century England. *Mod. Philology*, novembre 1936.

Steindecker (W.). *Studien zum Motiv des einsamen Menschen bei Novalis und Tieck.* Breslau, Priebatsch.

Van der Veen (H.). *Jewish Characters in XVIIIth Century English Fiction and Drama.* Batavia, Groningen, 1936.

Relations générales.

Anon. Education of a Prince (sur Erasme et la pensée politique au XVI^{e} siècle). *Times Lit. Suppl.*, 27 février.

Badalic (J.). *Puškin i Uraz.* Zagreb.

Baldensperger (F.). Un projet de Voltaire. *Revue de Paris*, 1er avril.

Boas (F.). England and America ; some recent Contacts and Contrasts. *English*, 1936, n^{o} 2.

Bouteron (M.). *La Pologne romantique.* Colin.

Bruckmann (J.). *Hugues Rebell, ein Vorkämpfer des französischen Nationalismus.* Bonn, Röhrscheid.

Cartojan (N.) *O drama populara italiana a lui Giulio Cesare Croce despre Sinan Pasa si vitejiile românesti*, Bucarest, Fratiler Alexandru si Ion Lapedatu, 1936.

Cazamian (L.). Le romantisme en France et en Angleterre : quelques différences. *Etudes anglaises*, janv.

Daubray (C.). Sur le *William Shakespeare* de V. Hugo. *Rev. de France*, 15 mars (avec un texte inédit de V. Hugo sur « les traducteurs »).

Fuchs (G.). *Studien zur Ubersetzungstheorie und Praxis des Gottsched-Kreises.* Leipzig, 1936.

Gautier-Vignal (L.). *Erasme.* Payot, 1936.

Glunz (H.). *Die Literäraesthetik des europäischen Mittelalters.* (Wolfram, Rosenroman, Chaucer, Dante). Berlin, Bochum-Langendreeer.

Henderson (P.). *The Novel today : Studies in contemporary Attitudes.* Londres, Bodley Head.

Jaloux (E.). V. Cherbuliez et le Cosmopolitisme, *le Temps*, 24 avril.

Kaun (Al.). Poe and Gogol. *Slavonic Rev.*, jan.

Kelly (J. A.). *German Visitors to English Theatres in the XVIIIth Century.* Princeton University Press.

Krakowski (Ed.). *Deux poètes de l'héroïsme ; Ch. Péguy et Stanislas Wyspianski.* Attinger.

Lancaster (H. C.). Calderon, Boursault and Ravenscroft, *Mod. Lang. Notes*, déc. 1936.

Leander (F.). *Humanism and Naturalism, a comparative Study of Seillière, Babbitt and P. E. More.* Goteborg, Wettergren.

Mattle (R.). *Lamartine Voyageur.* De Boccard, 1936.

Moret (A.). *Le Lyrisme baroque en Allemagne. Etude de Littérature comparée.* Lille, Bibl. Universitaire, 1936.

Mowat (R.). *The Romantic Age. Europe in the early XIXth Century.* Londres, Harrap.

Nedoncelle (M.). *Les leçons spirituelles du XIX^{e} siècle* (anglais, allemand, français). Bloud et Gay.

Neri (F.). *Saggi di Letteratura italiana, francese, inglese.* Naples, Laffredo, 1936.

Oetter (K.). *Richard Dehmel als Uebersetzer romantischer Dichtungen.* Würzbourg, Triltsch, 1936.

Plattard (J.). Un chapitre de l'histoire de la langue française : où et comment les étrangers séjournant en France au xvii^e siècle apprenaient le français. *Revue des Cours et Conf.*, 28 février.

Rebora (P.). *Civiltà italiana e Civiltà inglese.* (Shakespeare et Boccace, Shakespeare en traduction italienne, etc.). Florence, Le Monnier.

Rowbotham (A.). Rudyard Kipling and France, *The French Rev.*, mars.

Schazmann (P.). Une mission de M. de la Condamine aux Echelles de Barbarie. *Rev. Maritime*, Janv.

Spoerri (W.). *The Old World and the New, current European views of American Civilization.* Zurich, Niehan.

Van Meter (A.). *Proust and Santayana. The aesthetic way of Life.* Chicago, Willett, Clark and Co.

Vincent (R.). *Gabriele Rossetti in England.* Oxford Press.

Influences italiennes.

Beaufils (E.). Antoni Deschamps en Italie. *Revue du Berry et du Centre*, novembre-décembre 1935.

Bianchi (L.). *Dante und Stefan George. Einführung in ein Problem.* Bologne, Zanichelli, 1936.

Bukacek (J.). *Fr. Petrarca e la nazione boema.* Trieste, Università, 1935.

Enriques (F.). Descartes et Galilée. *Rev. de Métaphysique et de Morale*, jan.

Galdi (L.). Geneza sonetului « Venetia » [de Mihai Eminescu. Le motif est de Gaetano Cerri]. Bucarest, 1936.

Gambier (H.). *Italie et Renaissance poétique en France.* Padoue, Cedam, 1936.

Isola (M. dell'). *Carducci nella Letteratura europea.* Presses Françaises, 1936.

Jourda (P.). L'Exotisme dans la littérature française depuis le romantisme. L'Italie, *Revue des Cours et Conf.*, 30 janvier, 15 février.

Jourda (P.). Stendhal et Canova. *Rev. Et. Ital.*, janv.-mars.

Kupka (I.). *Italienreisen in der französischen Literatur des 19. Jh.* Breslau, Priebatsch., 1936.

Litto (V. del). Stendhal, Métastase et Sismondi. *Ausonia*, 1936, i.

Luciani (V.). Fr. Guicciardini and his European Reputation. New-York, Otto and Co., 1936.

Mortier (A.). Pirandello. *Merc. Fr.*, 1er février.

Orsini (Nap.). *Bacone e Machiavelli.* Genova, Nuova Cultura, 1936.

Pacini (L.). *Petrarca in der deutschen Dichtungslehre von Barock bis zur Romantik.* Cologne, Petrarca-Haus, 1936.

Pitou (Sp.). French and English Echoes of a descriptive passage in Tasso. *Mod. Lang. Notes*, avril.

Praz (M.). T. S. Eliot and Dante. *The Southern Review*, Winter 1936 (Université de Louisiane).

Schneider (Fr.). *Der deutsche Weg zu Dante.* Weimar, Böhlau, 1936.

Seuffert (Th. von). *Venedig im Erlebnis deutscher Dichter.* Cologne, Petrarca-Haus.

Skene of Rubislaw (J.). *Italian Journey.* Londres, International Publishing Co.

Thiergartner (H.). *Der Romanschriftsteller Richard Voss und sein Italienerlebnis.* Diss. Francfort, Fritz und Rappert.

Viviani della Robbia (E.). *Vita di una Donna* (L'Emilia de Shelley). Florence, Sansoni, 1936.

Walzel (O.). *Florenz in deutscher Dichtung.* Cologne, Petrarca Haus.

Influences espagnoles.

Farinelli (A.). *Humboldt et l'Espagne. Gœthe et l'Espagne.* [réédition d'études antérieures]. Alcan, 1936.

Gillet (L.). Le baroque espagnol et le Nouveau Monde. *La Renaissance*, janv.

Greifelt (R.). Die französischen Uebersetzungen der spanischen Schelmenromans im 17 Jhr. *Romanische Forschungen*, 1936.

Jourda (P.). L'exotisme dans la Littérature française depuis le Romantisme. L'Espagne. *Rev. des Cours et Conf.*, 28 février et 15 mars.

Marcu (A.). *Contributie la soarta romanului picaresc in literatura româna.* Fratilor Alexandru si Ion Lapedatu, Bucarest, 1936.

Scorza (M.). *Gongora e Chiabrera.* Naples, Ricciardi, 1935.

Influences françaises.

ALLEN (E.). Pascal and Kierkegaard. *The London Quarterly and Holborn Review*, avril.

BEDARIDA (H.). Du classicisme français au néo-classicisme du Settecento. Rome, *Comm. naz. per la Cooper. Intellettuale.*

BETZ (M.). *Rilke vivant. Souvenirs, Lettres, Entretiens* [amitiés françaises de Rilke], Emile Paul.

BARNES (Bertram). *Gœthe's Knowledge of French Literature.* (Oxford Studies in Mod. Lang. and Lit.) Oxford Press.

BOTEZ (A.). Naturalismul în opera lui Delavrancea. *Viata Romineasca*, septembre-novembre 1936 (influence de Zola).

BRIE (F.). Franzosischer Frhümanismus in England. *Anglia*, jan.

BROWN (D.). Pardo Bazan and Zola : Refutation of some Critics. *Romanic Rev.*, juillet-décembre 1936.

BROWN (D.). Two naturalistic Versions of Genesis ; Zola and Pardo Bazan. *Mod. Lang. Notes*, avril.

BUISMAN (J.). Marot en Spiegel. *Neophilologus*, II.

FERGUSON (W.). *The Influence of Flaubert on George Moore.* Univ. of Pennsylvania.

FOLDVARI (E.). *Le Culte de Béranger en Hongrie* (en hongrois). Institut Fr. de Pecs, 1936.

GELEERD (F.). *Les traductions hollandaises de Racine aux XVII*e *et XVIII*e *siècles.* Zutphen, 1936.

GILSOUL (R.). *La théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de* 1830 *à nos jours.* Bruxelles, 1936.

CRABO (C.). *The Magic Plant. The Growth of Shelley's Thought.* Chapel Hill, N. C. U. S. A., 1936 [Influences françaises sur Shelley].

GRAF (I.). *Die Anfänge der franzosisch-kanadischen Dichtung.* Diss. Würzbourg, 1936.

GROETHUYSEN (B.). Bayle. *Mesures*, 15 janvier.

HARRISSON (R.). *An Approach to French Poetry.* Londres, Gollancz, 1935.

HEYDET (X.). Hans Johst en France. *Rev. de l'Ens. des Lang. viv.*, février-mars.

KAISER (R.). René und Harold. *Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, décembre 1936.

KAPSTEIN (I.). Shelley and Cabanis. *P. M. L. A.*, mars.

KIPLING (R.). *Something of Myself*. Londres, Macmillan [sur-quelques sources françaises, *Manon Lescaut*, Gyp...].

LAFOURCADE (G.). The Sources of Bennett's *Old Wives' Tales London Mercury*, février (Maupassant, Balzac, Sarcey).

LAS VERGNAS (R.). *Portraits Anglais*. Hachette. (Chesterton, Belloc, Baring et la France).

LEONARD (I.). An early Peruvian adaptation of Corneilles Rodogune. *Hispanic Rev.*, avril.

MERGELL (B.). *Wolfram von Eschenbach und seine französischen Quellen*. Münster, Aschendorff, 1936.

PORTIER (L.). *Antonio Fogazzaro*. Boivin [sur le naturalisme français en Italie].

PREEDY (G.). *This shining Woman : Mary Wollstonecraft Godwin*. Londres, Collins.

READ (Herbert). *Surrealism*. Faber, 1936.

RAEDERS (G.). L'Influence française au Brésil, *France-Amérique*, janv.

SEN (Amiyakumar). Shelley and the French Revolution, dans *Studies in Shelley*. Univ. of Calcutta, 1936.

STREINU (N.). Boileau si timpul nostru. *Revista Fundatiilor Regale*, février.

THERIVE (A.). Art. sur *Lebendiges Frankreich*, de Disselbarth, *Le Temps*, 29 avril.

WILDMAN (C.). Introductory Essay to Cocteau's *Machine Infernale*, translated into English [sur l'infl. du Symbolisme fr.]. Oxford Press, 1936.

Influences anglaises.

[ANON]. Fielding's Danish Translator (S. Stanley). *Times Lit. Suppl.*, 3 avril.

CHARLIER (G.). *Aspects de Lamartine* [chap. « de Pope à Lamartine »]. Ed. Albert.

CHEVRILLON (A.). Emile Hovelaque. *Mercure Fr.*, 1er mars.

CHURCH (H.). Otto Babendiek and David Copperfield (Infl. de Dickens sur Frenssen). *The Germanic Rev.* (U. S. A.), 1936.

DAVRAY (H. D.). L'activité intellectuelle de l'Angleterre d'après l'ancien *Mercure de France* (1662-1778). *Mercure Fr.*, 1er avril.

FONTAINAS (A.). Swinburne et les Symbolistes. *Yggdrasill*, 25 avril.

GILLIES (A.). Herder's Essay on Shakespeare, « Das Herz der Untersuchung ». *Mod. Lang Review*, avril.

GOETHE. *Ueber England und die englische Literatur*, überreicht von C. Poeschel und J. Rodenberg. Leipzig, Poeschel und Trepte, 1936.

GUILLAIN de BENOUVILLE. Alain Fournier [influences anglaises]. *Rev. bleue*, 6 mars.

HALLEMORE (G.). *Das Bild Laurence Sternes in Deutschland von der Aufklärung bis zur Romantik*. Berlin, Ebering, 1936.

JALOUX (E.). Le Centenaire de Swinburne. *Le Temps*, 10 avril.

LAFOURCADE (G.). Figure de Swinburne. *Yggdrasill*, 25 avril.

LAGERLÖF (Selma). Souvenirs littéraires (influences anglaises, Carlyle, etc.). *Rev. Bleue*, 6 mars.

LEBBIN (El.). *A. de Vigny's Beziehungen zu England und zur englischen Literatur*. Diss. Halle, 1936.

MARCEL (Gab.). Le Centenaire de Swinburne. *Rev. de Paris*, 15 avril.

MAUROIS (A.). Dickens et Nous. *Nouv. Litt.*, 24 avril.

MINKOWSKI (H.). Die geistes-geschichtliche und die literarische Nachfolge der *Neu-Atlantis* des Francis Bacon. *Neophilologus*, 1936 (II).

PENNINCK (R.). *Nederland en Shakespeare*. Gravenhage, M. Nighoff, 1936.

SALE (W.). *Samuel Richardson. A bibliographical Record of his Literary Carcer*. New Haven, Yale Press.

SCHLÖSSER (A.). *Die englische Literatur in Deutschland von* 1895 *bis* 1934. Jena, Frommann.

SHAKESPEARE-JAHRBUCH, von V. Keller und H. Hecht, t. 71 (1935), Leipzig, Tauchnitz. [P. Steck, « Shak. und der deutsche Geist », « Schiller und Shak. »]; — t. 72 (1936), Weimar, Böhlaus. [H. Kindermann, « Shak. und das deutsche Volkstheater ». K. Stricker, « Dorothea Tieck und ihr Schaffen für Shak. »].

STREETER (H.). *The Eighteenth Century English Novel in French translation*. A bibliographical Study. New-York, Institute of French Studies, 1936.

WARNOCK (R.). Boswell and Wilkes in Italy. *E. L. H.*, déc. 1936.

WELLEK (R.). Mácha and Byron. *The Slavonic Rev.*, janvier.

Influences allemandes.

Baker (J. M.). *Henry Crabb Robinson.* Londres, Allen and Unwin.

Beguin (A.). *L'âme romantique et le rêve.* [Essai sur le romantisme allemand et la poésie française]. Ed. des Cahiers du Sud.

Dans (K.). *Jacques Rivière, seine Geistesart und Beurteilung des deutschen Wesens.* Wurzbourg, Triltsch.

Flasche (H.). Krause in Spanien. *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geisteschichte*, 1936, Heft 3, Halle, Niemeyer.

Grenier (J.). Sur l'Hegelianisme en France, *N. R. F.*, avril, p. 642-644.

Gosshans. *Romain Rolland und der germanische Geist.* Würzbourg, Triltsch.

Hathaway (Lillie). *German Literature of the Mid-Nineteenth Century in England and America as reflected in the Journals*, 1840-1914. Boston, Chapman, 1935.

Jaloux (E.). Le souvenir de R. M. Rilke. *Le Temps*, 8 janv.

Jaloux (E.). Articles sur *L'Ame romantique et le Rêve* d'A.Béguin. *Nouv. Litt.*, 20 et 27 février.

Kaegi (W.). *Michelet und Deutschland.* Bale, Schwabe Verlag, 1936.

Lohner (H.). *Deutschlands Anteil and der italienischen Romantik.* Berne, Hauptmann, 1936.

San-Giorgiu (I.). Spiritul lui Goethe in literatura universala *Revista Fundatiilor Regale*, décembre 1936 et février 1937.

Wagner (Richard). *Die Briefe an Judith Gautier.* Hrsg. von Willi Schuh. Erlenbach-Zurich, Rotapfel, 1936.

Influences helvétiques.

Federmann (A.). *J. H. Meyer, Goethe's Schweizer Freund*, 1760-1832. Leipzig, Huber, 1936.

Salis (R. de). *Rilkes Schweizer Jahre.* Leipzig, Hüber, 1936.

Influences néerlandaises.

Weevers (Th.). Vondel's Influence on German Literature. *Mod. L. Rev.*, janv.

Influences scandinaves.

ANON. Kierkegaard. *Times Lit. Suppl.*, 27 mars.

EDGAR (M.). Finnish Charms and Songs in Minnesota. *Minnesota Rev.*, Winter.

HOARE (A.). *The Works of Morris and Keats in relation to early Saga Literature.* Cambridge Univ. Press.

LESCOFFIER. *Bjornson et la France.* Belles Lettres.

LOOTEN (C.). Les soixante-dix ans de Johannes Joergersen. *Facultés catholiques de Lille*, avril.

MURARASU. Eminescu si Oxenstiern. *Fat-Frumos*, 1936, XI.

OPPEL (H.). Kierkegaard und die existentielle Literaturwissenschaft. *Dichtung und Volkstum*, I.

Influences slaves.

ANON. Pushkin the National Poet. *Times Lit. Suppl.*, 23 janv.

BELLESSORT (A.). Les Tziganes de Pouckhine. *Débats*, 31 janv.

COLEMAN (A.). Pushkin and Mickiewicz. Dans *Centennial Essays for Pushkin*, Harvard Press.

ECK (A.). Le miracle de Pouchkine. *La Flambeau*, fév.

HENRIOT (E.). Pour faire lire Pouchkine en français, *Le Temps*, 26 jan.

GOURFINKEL (N.). La lutte pour Pouchkine, *Merc. Fr.*, 1 fév.

GRÉGOIRE (H.). Alex. Pouchkine. *Le Flambeau*, fév.

JALOUX (E.). Le Centenaire de Pouchkine. *Le Temps*, 5 fév.

LEDNICKI (V.). *Pouchkine et la Pologne.* E. Leroux, 1936.

LEGRAS (J.). Les Français en face de Pouchkine. *Le Monde slave*, fév.

NOYES (G. N.). Pushkin in World Literature. Dans *Centennial Essays for Pushkin*, Harvard Press.

PORTIER (L.). Fogazzaro et Towianski. *Rev. Et. Ital.*, janv.-mars.

SECRETAN (R.). Dostoiewsky a-t-il exercé une influence sur H. de Montherlant ? *Nouv. Litt.*, 10 avril.

SIMMONS (E. J.). *Pushkin.* Oxford Press.

STRUVE (G.). Pushkin. *Slavonic Rev.*, jan.

Influences nord-américaines.

BARTHOLD (A.). French Journalists in the United States, 1780-1800. *The Franco-American Rev.*, 1936, III.

Norman (H. L.). A possible source for E. A. Butti's *Castello del Sogno*. *Mod. Lang. Notes*, avril [infl. d'E. Poe].

Richards (I.). Longfellow in England. *P. M. L. A.*, déc. 1936.

Influences orientales.

Brown (W. C.). Byron and English Interest in the Near East. *Studies in Philol.*, jan.

Oestrup. *Romantikens Oesterland of Virkelighedens* [sur l'Orient des Romantiques et la réalité], Copenhague, Tilshueren déc. 1936.

Rawlison (H. G.). « India in European Thought », dans *The Legacy of India*, Oxford Press.

Sen (Amiyakumar). « Shelley and Indian Thought », dans *Studies in Shelley*. Univ. of Calcutta, 1936.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Thor J. Beck. — **Northern Antiquities in French Learning and Literature** (1755-1855). **A Study in Preromantic Ideas** Vol. II : *The Odin Legend and the Oriental Fascination.* — New York, Institute of French Studies of Columbia University, 1935, 1 vol. in-8°, 263 p.

La *Revue* a rendu compte (1935, p. 177) du premier volume du grand ouvrage de M. Beck. Après le mythe de la « matrice des nations » et de la liberté rendue par les vaillants et purs Scandinaves à l'Europe asservie par les Romains, voici celui d'Odin, héros déifié, venu de l'Orient pour transmettre au Nord les traditions et la sagesse de l'Asie. Ces deux mouvements d'idées sont parallèles : même début, très net, au milieu du XVIIIe siècle avec Mallet et sa révélation des antiquités et de la mythologie scandinaves ; même fin, plus flottante comme toujours et moins aisée à préciser chronologiquement, quand au milieu du XIXe siècle une méthode historique plus rigoureuse fait justice de toutes ces chimères. Celles-ci avaient exercé une action importante sur les idées philosophiques, religieuses, historiques, sociales, sur les curiosités ethnologiques et linguistiques ; sur la littérature aussi, mais c'est un domaine que l'auteur ne touche qu'en passant, et dont il réserve probablement l'exploration méthodique pour un troisième volume. D'ailleurs le scandinavisme, dans la poésie française, atteint son apogée peu après 1855, date que l'auteur de ce volume s'est assignée comme terme de ses recherches.

Après avoir étudié la soi-disant *migration d'Odin* venu de l'Asie pour éclairer la Scandinavie, M. Beck considère *la fascination exercée par l'Orient* pendant toute cette période : comment le culte d'Odin rappelle ou répète les cultes orientaux ; comment au monothéisme primitif des peuples du Nord a succédé le polythéisme de l'*Edda*. Ici interviennent les conceptions *symboliques* des religions, qui faisaient fureur en Allemagne et en France dans la première moitié du XIXe siècle. Tout ce symbolisme s'appuie sur les révélations progressives des religions de l'Asie, d'où sortent

toutes les autres : *ex oriente lux*. L'Orient explique tout : l'écriture runique, le vin dont Odin aurait été amateur, la crémation des cadavres ; et surtout le « style oriental » commun aux scaldes et aux livres sacrés de l'Asie. Cette première partie, générale, contient 110 pages. Une seconde partie est constituée par le chapitre VI : *Contributions diverses après Mallet* (I, Avant 1820 ; — II, Après 1820), qui contient 180 pages. Le volume se complète par trois appendices et l'habituelle bibliographie, qui sera extrêmement utile à tous ceux qui étudient le Romantisme français dans ses idées religieuses, philosophiques, historiques et même littéraires.

On voit par ce bref résumé que le plan de ce livre n'est pas très clair ni surtout très commode. La table des matières étant réduite au minimum, il est très difficile malgré l'*Index*, de retrouver la place de telle idée, de telle discussion ; et cela même quand on a lu l'ouvrage avec le plus grand soin, notes comprises (les notes offrent souvent des textes, des faits ou des aperçus qui sont importants) et la plume à la main. Cet ouvrage, contrairement à ce qu'on pourrait croire, la matière en paraissant austère, est plus facile et plus agréable à lire qu'à consulter. Non seulement il repose sur une érudition tout à fait admirable, et particulièrement méritoire en un sujet aussi dispersé, aussi complexe, mais il est bien traité dans le détail, écrit clairement, agréable à lire. Pourquoi faut-il que ces qualités soient obscurcies par un plan si peu satisfaisant ? Les *Miscellaneous contributions after Mallet* qui s'alignent au cours d'un siècle et remplissent les trois cinquièmes de l'ouvrage, ne pourraient-elles être classées dans un ordre plus satisfaisant et plus utile que l'ordre chronologique, que l'auteur a adopté ? Après Gråberg (1822), premier critique sérieux de la migration d'Odin, et son arsenal historique, viennent Eusèbe Salverte et Saint-Geniès (1824), littérateurs plus qu'historiens, Senancourt et Pierre Victor (1825), puis Eckstein, traité en 26 pages, *Les Germains*, poème de Marcellis (1829), — dont l'idée essentielle, une conjuration des dieux du Nord, présidés par Odin, contre l'Empire romain, appartient nettement à la matière du volume précédent de M. Beck —, Salverte une seconde fois, parce que son second écrit est de 1830, Ampère (1833), etc... L'auteur croit peut-être justifier son procédé en écrivant (p. 110) : « The material is so abundant that we can attempt only to supplement the examples already given of such investigations, or associations of ideas... » Mais il pouvait incorporer ces suppléments dans les chapitres précédents en les classant par idées et tendances. Cette méthode — qui à vrai dire n'en est pas une — de simple succession chronologique expose, d'abord, à d'incessantes répé-

titions : puis elle empêche les idées, les aspects de la question, les tendances, de s'ordonner en quelques directions principales, de se dégager nettement pour le lecteur. L'auteur, dans cette seconde partie de son livre, de beaucoup la plus longue, nous l'avons dit, n'a pas fait l'effort nécessaire pour dominer sa matière, pour dégager de ses recherches les traits essentiels. Ce défaut est rendu plus sensible par les divisions trop peu nombreuses et trop massives, sans subdivisions suffisantes, sans sommaires ; par l'absence de titres courants au haut des pages. C'est une immense forêt de mythes et de symboles, toute bruissante d'incantations magiques, toute frissonnante du souffle des dieux révolus, éclairée par une mystique lueur qui vient de l'Orient, forêt où il est passionnant d'errer, mais bien difficile de retrouver son chemin [1].

On pourrait reprocher aussi à l'auteur de mettre sur le même plan des écrivains de valeur et de renommée par trop inégales. Sans doute, il place au premier rang Montesquieu, qui est resté le maître très écouté, rarement discuté, pendant tout le siècle qui suit la publication de l'*Esprit des Lois* ; Mallet, qui a donné le branle à tout le mouvement et qui, longtemps après son *Introduction* et ses *Monuments,* reste le guide de tous les aventureux voyageurs au pays chimérique où la Scandinavie voisine avec la Perse ou l'Inde ; un prédécesseur comme Rudbeck avec son *Atlantide.* Puis viennent les protagonistes du mouvement, ou plutôt des divers mouvements qui ne divergent que sur des points de détail : Herder, Bailly, Geijer, Creuzer, Gråberg de Hemsö, J. Grimm, Malte-Brun, J.-J. Ampère, Du Méril, Ouvarov, Marmier.

1. Bien peu de fautes à signaler parmi tant de noms et de titres. P. 61 : « un langage intelligible *ou* vulgaire » ; c'est « *au* vulgaire » qu'il faut lire. P. 62 : *Merlant,* non *Merlaut.* P. 118 : « Le vieux malade *de France* », lire *de Ferney* ; signature habituelle de Voltaire en sa retraite. P. 149 : Mme de Staël a écrit sans doute « Baron d'*Adlerbeit* » mais c'est *Adlerbeth* qui est la forme usitée. P. 195 : à deux reprises, lire *pensers* et non *pensées* dans les citations de Marcellis ; les vers seraient faux. — L'auteur alliant à son érudition beaucoup de bon sens et de justesse d'esprit, on trouve bien peu de points de détail discutables. P. 106, note 437 : sur la religion de Rousseau, il fallait citer les travaux essentiels de P.-M. Masson plutôt que Lecigne et Lasserre. P. 97 : le passage de Schiller (*Die Künstler*) cité comme exprimant « the ideal of Orient as the cradle of art and beauty » ne doit pas s'interpréter ainsi. D'après l'ensemble de la strophe, l'*Orient*, ici, c'est la Grèce, berceau de l'art comme de la science, la Grèce et rien qu'elle : « Und auf Hesperiens Gefilden sprossten — Verjüngte Bluthen Joniens hervor. » P. 150 : l'auteur confond les deux Schlegel. Si Mme de Staël montre en 1812 beaucoup d'intérêt à la question de l'origine asiatique des Germains, ce n'est pas « due to the previous contribution by her friend, Schlegel » : les travaux auxquels l'auteur fait allusion, et qu'il a résumés quelques pages plus haut, sont de Friedrich Schlegel, et c'est August Wilhelm qui est près d'elle en Suède et qu'elle désigne en écrivant à Adlerbeth : « Schlegel me charge de vous demander... ».

Bien d'autres les escortent, et plus qu'eux se plaisent à ce que l'auteur appelle *Romantic fiction*, le chaos d'hypothèses fondées sur des légendes poétiques, des mythes religieux, des faits controuvés, des contre-sens historiques ou des à peu près linguistiques. L'un des premiers qui réagisse avec bon sens est Bergmann dans son étude en français des *Poèmes scandinaves* (1838) ; mais le roman gothico-asiatique s'étale encore dans Ozanam (1843) et Eichhoff (1853).

Pour résumer les conclusions de l'auteur : il avait étudié dans son premier volume la théorie de la Scandinavie « matrice des nations » et des origines asiatiques de cette « ruche humaine ». C'était, dit-il, « la fonction *préhistorique* et *ethnologique* de l'Asie dans la notion préromantique du Nord ». Dans ce second volume, il expose comment du mythe de la migration d'Odin est sortie la croyance à « la fonction spirituelle ou théologique de l'Asie » et son rôle dans l'étude des « religions primitives ». L'auteur a raison de voir dans ces courants de pensée, dans ces hypothèses, si erronées ou fantaisistes qu'elles fussent, un des éléments les plus intéressants du préromantisme et du romantisme d'idées. Tout cela venu, en dernière analyse, de quelques lignes de Jordanes, historien des Goths au VIe siècle, et de Snorri, historien islandais du XIIIe siècle ! On peut regretter que l'auteur n'ait pas nettement replacé les si nombreux textes français qui datent de 1820 à 1850 dans cette atmosphère de symbolisme et de syncrétisme qui régnait à cette époque, et que Creutzer-Guigniaut, Cousin, Quinet, Michelet interprétant Vico et Herder, avaient surtout contribué à former.

P. Van Tieghem.

Sainte-Beuve : **Correspondance générale** recueillie, classée et annotée par Jean Bonnerot, t. I, 604 pages ; t. II, 552 pages, 2 volumes in-8°, Paris, Stock, 1935-1936.

Avouons dès l'abord que la littérature comparée a peine à se tailler une part dans ces lettres : les deux beaux volumes par lesquels M. Jean Bonnerot inaugure une immense entreprise appartiennent plutôt à l'histoire des âmes, des goûts et des mœurs. A l'histoire universelle, peut-on dire, car le patient éditeur a voulu retrouver entre les lignes de son auteur toute l'innombrable existence du siècle passé. Avec une minutie sans défaillance, il a dressé un calendrier perpétuel où chaque date soulève, en un tourbillon d'étourdissante érudition, toute une poussière de faits : ici, la naissance de Mark Twain ; là, le rétablissement de tel tableau de

Van Eyck dans telle salle ; ailleurs, la suppression de la chaîne des forçats... Sans même sortir du texte des lettres de Sainte-Beuve, ou de ses correspondants, recueillies de droite et de gauche, exhumées des dossiers inédits, c'est toute la comédie de son temps que nous y lisons, et tout le drame de sa vie.

Cette vie de pirate, comme il dit, livrée à tous les vents du siècle et échappant à tous les courants qui se la disputent ; se prêtant sans se donner ; glissant entre les écueils et entre les influences. M^me^ de Broglie et M^me^ Juste Olivier l'appellent au temple ; l'abbé Barbe et Guttinguer à l'église, — Guttinguer qui fait faire maigre à son ami le vendredi, qui lui commente la liturgie pendant la Semaine sainte, tout en l'informant, à chaque occasion, des sentiments d'Adèle Hugo, confesseur ami du péché, que l'on voudrait oser appeler un pieux entremetteur. Et ce sont aussi de belles correspondantes qui poursuivent l'insinuant hagiographe de Port-Royal jusque dans son sanctuaire. Mais il se dérobe, il défend son travail, son temps qui fuit de toutes parts. Déjà vieillot, laissant tomber sur ses amours ces nuances crépusculaires des églises où il aime les abriter, susceptible, un peu aigri, un peu craintif, ombrageux dès qu'on veut le lier, fût-ce d'un lien d'or ou d'un ruban de décoration, il s'installe peu à peu dans cette sagesse frileuse et douillette, dont l'humanisme est l'horizon familier. Imaginerons-nous que les littératures étrangères et la littérature comparée s'y soient glissées à certaines heures, aient dérangé ces charmilles du grand souffle du large ?

Pourtant relisons ces lettres de plus près, et prenons-y garde. Une immense curiosité s'y fait jour, une inquiétude qui sollicite aux explorations. Les cours du Collège de France, de la Sorbonne, que Sainte-Beuve suit avec une assiduité insatisfaite, sont des invitations au voyage. Dans une lettre à Villemain, le 4 août 1837, il avoue les images qu'il a retenues des leçons de son maître, et qu'il va retrouver à travers la Suisse : cette maison où Gibbon a écrit telle page au bord du lac, ce coin où le grand Haller à vécu. Combien de fois, dans ses articles, ne laissera-t-il pas deviner la longue tradition de *comparatistes* à laquelle il se rattache ! Il est des pages des *Lundis* qui composent, en vifs raccourcis, des histoires de la littérature comparée en France, des idées françaises sur Dante, sur Gœthe. Il rend hommage à ceux qui ont ouvert le cortège des pèlerins de l'esprit européen, Bayle en tête ; il garde quelque tendresse à ce cosmopolitisme étincelant et superficiel qui fut un des charmes du XVIII^e^ siècle. Il sourit un peu de celui de Voltaire, du président de Brosses, mais non sans en goûter la saveur ; il admire le mâle génie de celui de Rivarol ; il a recueilli les échos de ceux qui vinrent ensuite, pionniers effacés et néces-

saires, qu'il estime parce qu'ils furent nécessaires, qu'il aime parce qu'ils furent effacés, Ginguené, Sismondi, Fauriel, laborieux qui furent récompensés de leur labeur par la gloire de Corinne. Il n'oublie pas Chateaubriand, parmi ceux qui ont élargi l'horizon français ; moins encore ces compagnons de ses premières luttes, les hommes du *Globe*. *Le Globe* — belle mêlée d'idées, qui fut le printemps de la littéraure comparée. C'était le temps où Villemain avait fait passer « un nuage électrique sur la tête de la jeunesse ». Un Jean-Jacques Ampère date de cet âge héroïque ; et longtemps encore Sainte-Beuve suivra ses cours, comme pour prolonger l'élan que *le Globe* lui avait donné. Voyez-le, au long de cette correspondance : il ne laissera pas passer un Mercredi sans prendre, vers midi, le chemin du Collège de France. Pas de projet de visite amicale, pas d'ami de passage, qui tienne : sa place l'attend aux derniers bancs, dans le haut de la salle, et il ne consent pas à la laisser vide. Que regrette-t-il à Lausanne ? Le cours d'Ampère. Où court-il dès son retour ? Au cours d'Ampère. Qu'Ampère s'interrompe un jour, vite un mot à M^me^ Récamier pour la prévenir, pour lui dire le sujet qui sera traité Vendredi prochain...

Quel passé, quelles origines poussaient ainsi ce petit bourgeois de Montparnasse vers les pilotes de haute mer ? Quelques gouttes anglaises de son sang, celles de sa grand-mère maternelle ? Le site même de Boulogne qui regarde vers l'Angleterre, et ce privilège d'avoir grandi dans une ville maritime ? Quelque lecture d'enfance, cette vieille collection de l'*Esprit des Journaux*, où il avait découvert en explorant une bibliothèque, des analyses de poésies anglaises ? A dix-huit ans, il raconte ses matinées à son ami Sellèque : le bon temps qu'il passe avec ses livres, apprenant l'anglais tant bien que mal, s'essayant à le jargonner. A sa première escapade, en 1828, il passe la Manche ; il vit deux mois, près d'Oxford, de cette vie anglaise qui fleure le cottage et l'idylle lakiste. En 1829, il va chercher à Cologne, à Worms, à Francfort, le cadre de quelques-unes de ses *Consolations*, et des notes d'art qui puissent le mettre au ton de ses nouveaux amis, Hugo, Louis Boulanger. Peut-être même — on le devine à une lettre du 31 janvier 1830 —, aspire-t-il à s'évader : si Villemain lui trouvait, parmi ses nombreuses relations, quelque comte russe, quelque baron allemand qui voulût un gouverneur, un précepteur, n'importe, avec quelle hâte il partirait se retremper ailleurs ! Ou bien quel Munich, quel Berlin, lui offrira dans son université lointaine, avec une chaire de littérature française, l'asile où il lui serait doux et bon de vivre quelques années ? Les débris de ce rêve peut-être les trouvons-nous dans le rôle qu'il assigna, un peu plus tard, à la *Re-*

vue des Deux Mondes. Il s'efforça d'en faire une revue de littérature comparée, ou du moins une vigie dressée aux quatre points de l'horizon. A Buloz, il signale un article de M. de Champagny sur Cowper, il recommande Flora Tristan qui publiera des impressions d'Angleterre ; à Nestor Urbain, il conseille de présenter dans la revue de Buloz les voyageurs anglais du Levant. A Mary Clarke il emprunte un livre de Washington Irving sur Walter Scott ou il envoie des vers « dans le genre de Crabbe et de quelques autres des *vôtres* » ; à Senancour, il demande de le guider à travers la Suisse. Il ne néglige aucun de ceux qui peuvent l'informer, aucun de ces intercesseurs ou de ces interprètes qui mettent les mondes étrangers à la portée de ses yeux français.

La liste pourrait en être esquissée, à la lumière de cette correspondance : voici Quinet, le pèlerin d'Heidelberg, qu'il tente de déchiffrer à travers son brouillard germanique, et qu'il envie peut-être un peu le jour de 1838 où il annonce aux Olivier : « Quinet est professeur de littérature comparée à Lyon » ; voici Mickiewicz qu'il sert auprès de ses amis de Lausanne ; Michiels qui depuis... Dès le temps de cette correspondance, de petites escarmouches mettent aux prises Michiels et Sainte-Beuve ; mais celui-ci en est encore à pousser celui-là à la *Revue des Deux Mondes* : voyez son article sur Voss, dit-il à Buloz ; il pourrait parler à vos lecteurs des poètes allemands, en homme de l'école de Quinet, qui sait bien l'allemand et qui a du style ; puis, se retournant vers Michiels : allez voir Buloz avec quelque poète allemand pour passeport. Ce jeune Belge « plein d'imagination et d'âme, qui connaît à merveille l'Allemagne pour y avoir fait pèlerinage à pied », lui plaît par « la flamme sacrée » qu'il recèle. Sainte-Beuve le recommande à cet autre « pèlerin » d'Allemagne, David d'Angers, qui assemble dans sa galerie de bustes toutes les gloires de l'Europe. Surtout il ne se lasse pas d'interroger ce voyageur infatigable, toujours sur les chemins du Nord, Xavier Marmier.

C'est au cours des années où se développe cette correspondance, que Marmier devint pour Sainte-Beuve le prestigieux ami, admiré, envié peut-être, tout glorieux de ses découvertes et de ses bonnes fortunes. Où est Marmier ? Que fait Marmier ? demande-t-il à Buloz. Son imagination s'essouffle à suivre cet insaisissable compagnon sur la route de Leipzig ou au tombeau de Klopstock, elle vole au-devant de lui quand il revient de Laponie. Marmier le renseigne de loin sur ces étrangers dont il rapporte des poèmes ignorés et qu'il lui traduira dans leurs folâtres entretiens chez Pinson ; il lui parle d'Oehlenschloeger et de sa fille, des paysages scandinaves et des amours de cette latitude. Car ce promeneur des terres polaires est un spirituel libertin ; les propos ne sont pas

sévères, qui s'échangent dans sa chambrette où on lit des vers en gaie compagnie. Les graves amis de Lausanne froncent le sourcil au récit d'une amitié si légère ; M^{me} Olivier voudrait en écarter ce Sainte-Beuve déconcertant qui s'émancipe et se défend en souriant. Il est si curieux des aventures et des expériences de ce mauvais sujet de bon ton ! Marmier lui-même, dans son journal inédit, nous laisse deviner quel attrait d'inconnu il exerçait sur le critique sédentaire, lui, critique nomade : « Il fut un temps, quand je revenais d'Allemagne, de Suède, d'Islande, où il n'aurait pas passé un jour sans me voir. Nous dînions souvent ensemble, très modestement, car nous n'étions riches ni l'un ni l'autre, mais très gaiement... Sainte-Beuve était alors très friand de poésie étrangère et très empressé de savoir ce que j'en rapportais par mes voyages... J'aimais par-ci par-là une femme mariée, et Sainte-Beuve s'intéressait vivement à l'histoire de mes amours. » Mais quoi ! Leurs natures étaient si différentes ! Dans le faubourg Saint-Germain, dont ils recherchaient tous deux les bonnes grâces, Marmier était si bien chez lui, Sainte-Beuve si dépaysé ! Celui-ci assistait à la vogue de celui-là, que les salons se disputaient à son retour de Laponie. Peut-être éprouvait-il quelque obscure jalousie. Peut-être n'apprenait-il pas sans un dépit inavoué l'arrêté de 1838 qui donnait à Marmier la chaire de littérature étrangère de la Faculté de Rennes. Et puis, un nouvel ami le détournait vers d'autres études et d'autres goûts : ce Charles Labitte, dont Sainte-Beuve, en 1838, ajournait la visite quand il devait rencontrer Marmier chez Pinson, et qui, tout doucement, allait évincer Marmier : « Un beau matin, dit encore celui-ci dans son journal inédit, tout à coup, il s'est éloigné de moi, sans que jamais j'aie pu savoir la cause de cet éloignement. Il est devenu alors l'intime de Ch. Labitte, qui était un rare coquin, et qui, pour mieux le capter, n'aura pas craint de le détacher de moi par je ne sais quelle fourberie. Quoi qu'il en soit, nous sommes restés séparés, comme si nous avions l'un contre l'autre de très sérieux griefs. » Ainsi devait finir un commerce d'esprits qui avait fait errer un moment Sainte-Beuve chez les Germains et les Vikings.

D'autres figures encore, au hasard de ces lettres, viennent animer ses indécises perspectives d'Europe. Italiens de passage qu'il recommande à Renduel, allemands comme Hermann Reuchlin, son voisin en Port-Royal, qu'il rencontre chez Pinson. Ce casanier va prendre l'air de l'étranger,

> En voyant, jusqu'ici ce qu'*il* a vu si peu,

comme il dit dans les *Pensées d'Août*, il va chercher dans les paysages exotiques la couleur du style. Au milieu des montagnes

de Suisse il s'occupe d'histoire et de littérature, — « pourquoi ne pas marier ses goûts ? » demande-t-il à Villemain, — et « un nom qui se rattache à un site... en redouble pour *lui* la beauté ». A Aigle, il pense à Obermann ; devant le Léman, à Byron, à Shelley. Il trouve là un milieu cosmopolite, dont il dira, un jour, à un Lausannais : « La Suisse française, Genève et notre chère Lausanne, m'ont toujours paru de parfaits belvédères pour nous bien observer et pour nous étudier dans nos vrais rapports avec l'Allemagne » Un Porchat, un William Reymond, sont de ceux qui l'initient au génie de Gœthe. Il reconnaît en eux des initiateurs de la littérature comparée. « J'estime, écrira-t-il longtemps après à William Reymond, qu'il est très utile de faire ce que vous avez entrepris, c'est-à-dire de chercher à mesurer et à évaluer avec précision les effets de l'influence germanique sur notre rénovation littéraire et poétique au XIX^{e} siècle. Il était bon que cette rénovation littéraire fût considérée non plus de chez nous et du centre, mais du dehors et d'au delà du Rhin... » Il a rencontré à Genève, — il l'écrit à Villemain au sortir de ce belvédère qui lui offrait le contact direct de l'Europe, — des pasteurs qui savaient « toute l'Allemagne », et qui avaient connu M^{me} de Staël. Heureuse terre où l'on passe d'une romance sentimentale, d'un ranz des vaches chanté en patois romand, au souvenir des génies de tous les peuples, dont les ombres s'y sont donné rendez-vous.

Cet esprit si souple était né pour ces régions ouvertes, accueillantes, où les intelligences et les études diverses se rencontrent sans se heurter, se prêtent aux comparaisons. Dans une lettre de 1838, où il recommande aux Olivier un professeur de sciences : « C'est l'*anatomie comparée* qu'il professe, — dit-il, — ce qui est d'un intérêt plus général que quelque branche de la zoologie. » Cet « intérêt plus général », il ne pouvait pas le refuser à la littérature comparée. Il en pressentait les principes qui tiennent peut-être en trois mots : savoir s'informer, — savoir se dépayser, — savoir comparer.

Savoir s'informer : d'une curiosité toujours en éveil, Sainte-Beuve travaille à avoir accès aux langues étrangères, apprend l'anglais [1], demande à ses amis de lui faciliter, à l'occasion, la connaissance des textes allemands. Des entretiens amicaux, des lettres, les travaux récents qui éclairent telle ou telle figure étrangère, le retiennent ou le ramènent au climat d'outre-Manche ou d'outre-Rhin. Il s'intéresse aux traductions : dans une lettre de 1836 à Victor Pavie, on le voit curieux de comparer la version du

1. Georges Roth : *Ce que Sainte-Beuve a su de l'anglais*, *Revue germanique*, t. XII, 1921.

Paradis Perdu selon Chateaubriand et selon Lamennais ; ailleurs, il invitera nos Français à traduire Cowper ; lui-même se met à la tâche, entre en concurrence avec ses amis pour transporter en français certains vers du poète anglais. Il pose (dans ses articles sur Cowper, dans tel autre sur Dante, dans d'autres encore) les principes de la bonne traduction : être clair et fidèle à la fois ; respecter le génie du français et le forcer, pourtant, à refléter les langues dont le génie le rebute ; exprimer l'exacte nuance, fût-ce au prix de quelque incorrection ; se soumettre à l'auteur étranger pour se mieux saisir de lui ; aller à lui avant de l'amener à nous ; en un mot se dépayser.

Savoir se dépayser : car il faut être vraiment du cru pour sentir certaines saveurs subtiles. Comment comprendre l'humour, demande-t-il, sans « être soi-même du cru » ? Comment se prêter, dans *Werther*, à l'idylle des bords du Rhin ? C'est une idée chère à Sainte-Beuve, que l'esprit de chaque peuple s'accorde à son mets favori ou à son vin, celui de Swift au pudding, celui de Teofilo Folengo au macaroni, celui de Voltaire au champagne [1]. A notre goût, à notre palais, de saisir « les choses par leur génie même » : « En parlant de Gœthe, il faut nous défaire de quelques-unes de nos idées françaises par trop simples... » Sainte-Beuve soupçonnerait volontiers les Français d'être superficiels, de juger tout Dante sur *L'Enfer*, tout Gœthe sur *Werther*, et *Werther* même sur ses dehors seuls. Il céderait aisément à cette pente contre laquelle la littérature comparée a peine à se défendre : s'avouer à tout propos ses lacunes à soi-même, en exagérer l'étendue, refuser au Français le don de sortir de lui-même, lui reprocher de tout mesurer à la mesure de sa « folâtrerie », fixer avec trop de rigueur les limites de la France, la maintenir dédaigneusement à une distance égale, et également infranchissable, de la poésie sublime et de la poésie familière.

La correspondance de Sainte-Beuve trahit cette aptitude à sortir de chez soi, à se retourner même contre les siens. De Lausanne, il voit Paris à distance, et plus d'un jeu parisien lui paraît futile. « La comédie me paraît plus grosse à distance », écrit-il à Charles Labitte, des polémiques du *Journal des Débats*. Il s'en remet au jugement de ses amis de Suisse, pour taxer de légèreté la *Revue des Deux Mondes* qui a traité lestement des romans mystiques allemands : « Celui qui a parlé si lestement n'y entend rien, me dit-on. » Il ne cache pas quelque agacement à cet incurable Français de Guttinguer, qui n'a pas pris le ton qui convenait pour

1. Notes inédites de Sainte-Beuve, publiées par M. Charly Guyot, *Revue d'histoire littéraire*, 1934, p. 270, et *Portraits contemporains*, III, 236.

écrire au calviniste Vinet. Même Jean-Jacques Ampère lui paraît fermé à ce qui sort de son « bon goût » : « De quelle légèreté on est ici et de quelle indifférence pour tout ce qui n'est pas *naturalisé* ! » écrit-il de Paris à M^{me} Juste Olivier. Pour sa part, le circonspect Sainte-Beuve n'aborde pas sans précautions un auditoire étranger, il s'efforce de se mettre à son ton, parsème son cours de *prenez-y garde*, dont il s'excusera bientôt dans une lettre à Victor Pavie. Ce professeur n'est pas de ces Parisiens étourdis, qui ne voient que Paris, même hors de France. Peut-être même les gens de Lausanne l'auraient-ils souhaité moins semblable à eux-mêmes, plus Parisien, à tout prendre. Point d'arrogance ni de vanterie, une attentive docilité qui se garde de choquer. Guttinguer se moquait de ces Suisses du *Semeur*, toujours *semants* ; Sainte-Beuve entrait dans leurs goûts et presque dans leur style, pardonnant à Vinet ses « vices de locution suisse », s'éprenant de lui avec cette « facilité » dont Villemain souriait un peu, enviant presque leur patrie aux pèlerins de la chapelle de Guillaume Tell. S'évader... Le rêve irréalisable subsiste au fond de lui ; et il souhaite même à Juste Olivier de le réaliser à sa place, dans quelque ville de Souabe où le Lausannais obtiendrait une chaire, où lui-même irait rejoindre son ami pour balbutier l'allemand.

Mais la littérature comparée qu'il semble pressentir ou appeler n'est pas seulement évasion, sympathie, enthousiasme ; elle invite au voyage, mais aussi au retour ; elle s'efforce de comprendre mais aussi de comparer. Ce goût des comparaisons, Sainte-Beuve en est possédé ; sa curiosité des « familles d'esprits », de l' « histoire naturelle des esprits », n'est qu'une forme de ce goût même. A l'intérieur de chaque littérature il aperçoit les filiations ; d'une littérature à l'autre les pénétrations. Il se plaît aux sujets comme *Port-Royal*, qui appellent à eux et ordonnent des groupes d'âmes semblables et voisines, les rapides panoramas qui font, de quelques pages des *Lundis*, des *Gœthe en France*, des *Werther en France.* Il s'essaie à des études de *Stoffgeschichte*, comme son troisième article sur Cowper qui suit le thème de la mélancolie préromantique à travers l'Europe. A ce sens des analogies, il en joint un autre, non moins nécessaire à la littérature comparée, mais plus rare et plus subtil encore : celui des contrastes. S'il décèle une influence de Rousseau sur Gœthe, il sait bien que rapprocher n'est pas confondre. S'il met côte à côte un texte de Gœthe et un passage de *René*, il souligne les différences. La littérature comparée a pour tâche, sans doute, de « multiplier ces ponts de Kehl pacifiques » qui relient les nations et dont le critique parlera dans une lettre à un professeur de Colmar : mais elle doit connaître aussi l'exact tracé des frontières. Si l'article des

Portraits Contemporains sur *Jocelyn* institue une confrontation entre Lamartine et Wordsworth, c'est pour expliquer pourquoi *Jocelyn* n'est pas un poème lakiste, pour l'opposer à la *Cabane du Highlander*, pour marquer la distance du *Lac* aux sites de la Clyde, de Milly à Yarrow. Faire la part des incompréhensions mutuelles, des contre-sens, des injustices, c'est l'un des rôles de la littérature comparée, le plus ingrat mais non pas le moins riche d'enseignements. C'est celui que Sainte-Beuve s'assigne dans son article de 1836, *Des jugements sur notre littérature contemporaine à l'étranger.*

Il sait aussi quelles suggestions ces comparaisons apportent au génie créateur. Mesurer ses propres lacunes, n'est-ce pas, du même coup, se donner un programme, faire le compte des richesses à conquérir ? Ce jeu fut un alibi pour le poète qui refusait de mourir en Sainte-Beuve. Au seuil du paradis perdu d'où il s'était exilé dans la critique, il rôdait encore, cherchant quelque porte dérobée, La poésie anglaise ou allemande lui offrait cette entrée furtive ou cette excuse. Poignante nostalgie qu'il apaisait en parlant de Rückert à la marquise de Castries, en le traduisant en vers français, en demandant sa traduction à Mme Olivier, en reconnaissant dans l'intimisme anglais une nuance de demi-teinte qui le reposait de notre romantisme. Au moment où il se séparait avec éclat du « Cyclope » Victor Hugo, il lui plaisait de contracter d'autres amitiés poétiques d'un charme plus discret, plus nuancé, loin de nos cénacles. Il s'entretenait avec des poètes nouveaux qui nous dotaient d'un lakisme français [1]. La littérature comparée, par une allée de cottage et un détour à la lisière de la forêt germanique, le ramenait à son propre jardin...

Au reste, il n'eût pas voulu s'attarder dans cette science pleine d'attraits et de périls. Il en connaissait les embûches, et d'abord la tentation de compromettre l'originalité propre d'une littérature par des échanges indiscrets avec ses voisines. Il marquera, à propos de Cowper, les conditions différentes qui président au lyrisme français et à la poésie intime de l'Angleterre : informons-

1. Cf. la lettre d'Hippolyte de la Morvonnais à Sainte-Beuve, au t. II de l'édition Bonnerot, p. 93. V : Joseph Texte, *Etudes de littérature européenne*, 1898 (*William Wordsworth et la poésie lakiste en France*) ; Maxwell Austin Smith, *L'influence lakiste sur les romantiques français*, 1920 ; G. Roth, *Sainte-Beuve, Crabbe et le conte en vers*, French Quarterly, 1921, III ; *Sur les imitations en vers par Sainte-Beuve de poèmes anglais*, *Revue germanique*, 1922, XIII ; E.-M. Philipps, *Sainte-Beuve and the Lake Poets*, French Quarterley, 1926, VIII ; *Sainte-Beuve's criticism of english poetry*, ibid., 1927, IX. — Pour la part de l'Allemagne, Henri Girard et Pierre Poux, *Klopstock et les romantiques français jusqu'aux Consolations de Sainte-Beuve*, *Revue de littérature comparée*, 1928 ; André Thérive, *Du siècle romantique*, 1928. — Et, pour l'Italie, *Voyage en Italie* de Sainte-Beuve, publié par Gabriel Faure, 1922.

nous de celle-ci, dira-t-il, mais « non point pour aller l'imiter et la vouloir directement transporter chez nous... » Même il professe quelque scepticisme sur le fonds réel des échanges : il laisse entendre à William Reymond que ses découvertes sur les sources étrangères de notre romantisme ont plus d'artificieuse apparence que d'authenticité. Il va jusqu'à lui avouer que lui-même a parlé des lakistes avec plus de ferveur que de connaissance. Il eût fait avec plus de raison encore le même aveu pour l'Allemagne. Relisons sa lettre du 20 juillet 1833 au Pr Ludwig Wolff de l'Université d'Iéna : « Certainement, Monsieur, je serais très honoré et très heureux de pouvoir vous donner tous les renseignements que vous désirez sur notre littérature actuelle. Je voudrais moi-même avoir à vous questionner plus que je ne ferai sur la vôtre, mais mon ignorance de l'allemand et mes connaissances restées beaucoup trop générales sur une littérature dont j'admire tout ce que je connais m'empêcheront peut-être d'avoir à vous préciser des questions ». Il ne juge les romans allemands que d'après ce qu'il en imagine, et c'est à l'image qu'il s'en forme qu'il voudrait façonner le roman français : « Pourquoi ne pas avoir insité par une analyse suivie, subtile, pénétrante, sur ces idées », demande-t-il à une romancière, « comme je me figure qu'on l'a fait dans certains romans allemands [1] ? » En 1858, il écrira encore à Reuchlin : « Je suis ignorant en matière d'outre-Rhin [2]. » De l'espagnol, il dit à Collombet, le 29 février 1836 : « Je ne sais pas l'espagnol, mais une traduction interlinéaire avec le texte me permettrait de le bien sentir. » Peut-être se fût-il vite lassé de la littérature comparée : après avoir esquissé un parallèle entre Cowper et Delille, il se hâtait de tourner court : « Laissons les comparaisons inutiles. » Après une excursion en terre étrangère, il s'empressait de rentrer en France : « Je voudrais... parler un peu de nous et de nos tentatives poétiques dans la même voie ; en un mot revenir en France. » Il revint en France fidèlement, se refusant même aux vaines curiosités du polyglotte : dans une lettre à Collombet, voyez-le railler la fantaisie de l'éditeur qui a publié Anacréon en six langues. Dans ce libre esprit, la fibre nationale restait sensible : « Nous ne saurions abjurer (je parle au moins avec la confiance de sentir comme une certaine classe d'esprits) notre goût intime

1. A M. de Kergorlay, 20 octobre 1836, à propos d'un roman de Mme d'Hautefeuille. — A travers ces « romans allemands », peut-être est-ce son propre roman qu'il voulait proposer comme modèle : le professeur Wolff ne lui avait-il pas écrit en 1834 que les « meilleurs romans » de son pays et notamment « les œuvres de Jean-Paul » n'avaient pas plus d'action que *Volupté* ?

2. V. Louis Morel, *Sainte-Beuve, la littérature allemande et Gœthe, Revue d'histoire littéraire*, 1908.

nos habitudes naturelles et primitives de raisonnement, de logique, et nos formes plus sobres et plus simples d'imagination », dira-t-il dans un article sur Dante. En dépit de son amitié pour la terre romande, il sentait ce qui manquait à ses amis d'outre-Jura, ce que Paris est seul à donner : « Il faut Paris à la production et à la mise en œuvre », écrivait-il sur la route du retour, à Villemain ; et, à propos d'un discours de celui-ci, il ajoutait : « Voilà ce qui n'est qu'à Paris. » Ce Paris, tantôt il le déteste, tantôt il se rejette vers lui « comme en un lieu chéri » [1]. Tout en corrigeant les helvétismes de Mme Olivier, il lui arrive de mêler quelque impatience à sa sympathie : il lui semble voir le pays de Vaud envahi de pensée germanique, d'hegelianisme : « Je vois avec effroi cette seconde invasion des Burgondes dans votre pays resté jusque-là *roman.* » Défense de l'esprit roman : ce serait trahir l'œuvre ondoyante de Sainte-Beuve, que de prétendre l'enfermer dans cette formule ; mais plus d'une fois, en lisant ces deux premiers volumes de la monumentale édition de M. Jean Bonnerot, on sent que le vrai séjour de son esprit est ce petit espace de quelques lieues carrées au bord de la Seine, où le monde entier se donne rendez-vous, et qui demeure pour lui, quoi qu'il en dise, le centre du monde entier.

PIERRE MOREAU.

H. L. MENCKEN. — **The American Language.** Fourth Edition, corrected, enlarged and rewritten. New York, 1936, gr. in-8° de XI-769-XXIX pages.

Quelle abondance et quel fouillis ! Quel admirable répertoire de faits, de citations, de références — mais quel chantier désordonné et quel manque de notions directrices, *sauf une* ! Et s'il est vrai que M. H. L. Mencken descend de l'auteur leipzigois des *De Charlataneria eruditorum declamationes duae*, comme on est tenté de déplorer qu'il n'ait conservé, de son aïeul, que l' « acribie » passionnée, et qu'il ne puisse mettre, au service de son public d'outre-mer, la lucidité logique dont se servait son ancêtre pour le monde savant ! Il suffirait dans ce méritoire volume de 325.000 mots en général corrects [2], de tracer quelques lignes

1. *Correspondance*, édition Jean Bonnerot, t. II, p. 249.

2. Ecrire *bateau*, pp. 108 et 151, *armoire*, p. 214. *Vespasienne*, p. 304, mane nigra, p. 222, *Dauzat*, p. 574 et VII. *Sainéan*, p. 574. On corrigera l'une des deux dates du *Dictionnaire* de Johnson, 1755, p. 9 et 1735, p. 126, et l'on ajoutera *pas* à la citation d'A. Mauroy, p. 547. Il y a quelque chose à tirer d'une brochure qui semble avoir

mieux définies, pour en faire la présentation décisive de deux problèmes fâcheusement entremêlés : l'*histoire* de l'émancipation linguistique de l'Union américaine à l'égard de l'ancienne métropole, et l'*état* de cette divergence, attestée par des tableaux comparés de vocables et par des témoignages empruntés à l'ancienne mère-patrie elle-même.

« Une seule » notion directrice, avons-nous dit : et c'est donc que l'anglais des États-Unis, de plus en plus divergent de celui d'Angleterre et infiniment plus souple, a pris l'avantage sur son rival et tend à le marquer, à son tour, de son empreinte. Idée qui ne se vérifiera que si non seulement Britanniques, mais Australiens, comme Canadiens et Néo-Zélandais, comme Anglais des Indes, témoignent d'une attraction linguistique dont l'« américain » serait le pôle. En attendant que soit démontrée ou démentie cette dépossession, on trouvera dans ce gros livre — déférent à l'ampleur *quantitative* plus qu'aux mérites de *qualité*, ce qui n'est pas pour déplaire à une partie de sa clientèle — des renvois commodes à de fort intéressantes énumérations et statistiques, et un exposé bien souvent manqué des problèmes impliqués dans une autre longue histoire.

Il eût été intéressant de replacer les débuts de l'aventure dans son vrai jour ; au temps où, vers 1780, le français est, authentiquement, la langue universelle que l'on sait, mais qui n'est plus sûre de conserver cette prééminence. Il eût été facile, puisqu'il a été publié dans *Modern Philology*, de décembre 1917, de prendre comme point de départ un prophétique essai de Roland, futur ministre, à l'intention du concours de Berlin sur l'universalité de la langue française ; il entrevoit précisément ce que démontre notre contemporain : « Placés, pour étendre leur commerce avec autant d'avantages que de facilité dans toutes les parties de l'ancien monde, les Américains des États-Unis ne sont étrangers pour aucun peuple, ils fraternisent avec l'univers... Le nègre grossier, l'indien superstitieux, trouvent en eux la même indulgence qu'ils ont pour les sauvages ignorants, leur voisins ; pour les jaloux Européens, leurs alliés... Quand je vois une nation offrir un asile à tout homme opprimé et malheureux..., quand je la considère, gagnant ainsi d'un hémisphère à l'autre... *alors il me semble indubitable que la langue d'une telle nation sera un jour la langue universelle.* »

Le français « diplomatique » céderait la place à une langue

échappé aux dépouillements des secrétaires : *La part de la langue française dans la formation de la langue américaine*, dans le *Bulletin de la Société nationale des Professeurs français en Amérique*, février 1922. De même, citer Al. Goulet, *Une Nouvelle France ou Nouvelle-Angleterre*, Paris, 1934.

plus accueillante ; mais ses positions, à ce moment-là, sont encore plus fortes que d'autres prétentions. S'expliquent tout différemment, dès lors, des allusions mal comprises, pp. 4 et 79 de l'ouvrage, l'ambassadeur Gérard devant être harangué ou entretenu « dans la langue des États-Unis », c'est-à-dire *pas en français*, la consigne donnée par W. L. Marcy aux agents diplomatiques des États-Unis en 1854 (donc avant une fameuse circulaire de Bismarck) de se servir de leur langue, *et pas du français, langue diplomatique*, pour leurs communications : nulle rivalité d'aucune sorte avec l'anglais, comme le croit évidemment notre auteur [1].

Vient ensuite un problème passionnant, à condition d'être, lui aussi, mis dans son vrai jour : les Insurgents marqueront-ils leur libération par l'adoption officielle d'une autre langue (et Chastellux n'est pas seul à signaler la singulière suggestion de l'*hébreu*) ? Cultiveront-ils l'anglais, maintenu correct et régulier [2] d'une autre façon que les Britanniques, avec une Académie, par exemple, à la française, dont l'humeur anglaise n'a jamais voulu ? Notion jeffersonienne, à laquelle se rattachent, non seulement les projets de l'Académie et de l'Université dont il est question pp. 7 et 11, mais les tentatives de dictionnaires et de grammaires du début de l' « Indépendance » : tout cela doit doter de sa langue (*fixe* ? peut-être ; en tout cas *inadultérée*) un jeune peuple qui entendait recommencer une meilleure histoire.

En tout cas, c'est beaucoup trop tôt que se place, p. 28 ss., un chapitre sur l' « attitude anglaise d'aujourd'hui », qu'on imaginerait bien plutôt vers la conclusion de l'ouvrage : et cette hâte, en tout cas, témoigne de quelque maladresse d'historien.

En attendant, c'est bien une langue qui se modifie en même temps qu'une nation se fait, et le livre IV, *la période de croissance*, est d'une belle ampleur, comme préparation au livre V, *la langue d'aujourd'hui*, le plus riche de tous : avec l'aide de très attentifs *Index*, ils permettent assurément de se renseigner le mieux du monde, et sur la probable origine de tant de particularités américaines, et sur les phénomènes de civilisation qui les introduisirent dans la langue d'outre-mer. Cependant il faut bien constater :

1. L'ignorance du français diplomatique en faveur d'un « américain » sans grand emploi a probablement nui à plus d'un ambassadeur des États-Unis au dehors ; et, par exemple, J. Buchanan écrit, en octobre 1932, de Pétersbourg au Président Jackson que « de grands mérites ne sont nullement aussi indispensables qu'une grande souplesse, des manières insinuantes et une parfaite connaissance de la langue française ».

2. Ce souci de correction rappelle ce que disait Voltaire du français parlé hors de France par le Refuge huguenot, *plus pur* que l'idiome parisien contaminé par les caprices de l'usage.

1° qu'une idée discutable, et reconnue fausse en d'autres applications, est présente à l'esprit de l'auteur, et c'est (p. 155) que « des mots d'emprunt représentent rarement les aspirations supérieures de la nation prêteuse » : contre-vérité dans une foule de cas vérifiés, et qui n'est pas sans fausser, dans le cas présent, le point de vue de l'auteur ; 2° que des attributions contestables ou des omissions regrettables s'entremêlent aux plus précieux répertoires. Pourquoi *to go on the war-path* (p. 119) n'est-il pas attribué aux Indiens ? Nulle raison non plus (alors que les emprunts au scandinave, au *yddish*, etc., sont l'objet d'une sorte d'insistance, justifiée par l'immigration plus forte) pour ne pas insister sur de probables emprunts qui sont des faits intellectuels, sinon techniques, et pour ne pas signaler comme des *contacts*, au moins, avec le français, *apartment*, *balance*, *conductor*, *dépot*, *dîme*, *platform*, *election*, *chromo*, *biscuit*, *place*, *taxe*, *vaudeville*, etc., qui tous sont catalogués dans d'autres listes ? Le *here* de la p. 453, peut très bien reproduire *ci* français, et *delicatessen*, qui reproduit un usage allemand, n'en absorbe pas moins une instigation française. La tendance à transformer un substantif en verbe (p. 117) n'est-elle pas, après tout, une vertu anglaise ? Que dirait Addison de la boutade, p. 184, « le premier journal au monde qui fût écrit décemment », à propos du *Sun Kind of* mériterait, dans sa singulière commodité d'auxiliaire indéclinable d'être présent à l'appel. *Exposition* opposé à *Exhibition* ne figure pas dans les listes de termes divergents, ni *Dreyfus* (devenu à New-York un *Dryfoot* que j'ai vu) parmi les assimilations de noms propres. Le *lecteur d'américain de la Sorbonne*, dont il est fait état p. 87, répond à des vues où nos programmes d'enseignement et nos listes d'auteurs tiennent plus de place que la séparation alléguée entre anglais et américain *linguistiques*, et il est tout à fait spécieux d'alléguer p. 90, l'incompréhension du dialecte gascon par un celte de Bretagne.

D'une manière générale, une fois parvenu au stade actuel, M. Mencken, si heureux de nous donner les onze étymologies de *O. K.*, ou de confronter les explications fournies du *cocktail*, et qui véritablement ne néglige rien pour appuyer son idée à chacun des peuplements constitutifs d'un grand pays, déplace d'avance l'équilibre relatif des choses en ne répartissant point sa merveilleuse matière *actuelle* entre les deux forces dominantes qu'il n'empêchera pas de jouer dans la réalité des choses :

1° Une force *stabilisatrice*, pour ne point dire *conservatrice*, et qui est le *King's English* de la Bible, l'identité immobile de certains classiques, et de Shakespeare en particulier, avec les prédilections anglaises, la lecture de textes britanniques abondants,

et, *dans une certaine mesure*, le rappel scolaire, universitaire, académique, de l'observance des prescriptions traditionnelles en fait de grammaire et de sémantique. Car il ne faut pas oublier que le Canada, plus stable, ne laisse pas de contribuer à un certain conformisme exercé par la lointaine Angleterre, et aussi que des origines latines, malgré tout, président à toute une partie de vocabulaire [1] : un beau poète comme Robert Frost insiste sur la « classicité » de sa langue paysanne.

2° Des forces *émancipatrices*, — et l'on voudrait voir plus grande la part faite à l'Islande — dont l'influx allogène est, à certains moments, la plus puissante assurément, mais qui, dans les conditions internes mêmes, ne manquent pas de renforcer d'autres nécessités ; simplification du langage tendant vers un certain *monosyllabisme* et encourageant l'abréviation et les initiales, exigence des *headlines* de journaux (parfaitement évoquée ici pp. 182 ss.) ; étymologie populaire refaisant un sort à des résidus inertes ; indifférence à l'orthographe dans nombre de milieux, même en dehors de tout *simplified spelling*, évidente autonomie de vocabulaire pour les chemins de fer [2], les pratiques politiques, la désignation du sol et de ses accidents, de l'habitat et de ses particularités ; « extravagance métaphorique » (p. 137) qui pousse dans le sens imaginatif une liberté d'expansion, assurée par ailleurs, et importance des « argots » dans un pays attiré par le pittoresque plus qu'il n'est choqué de l'irrégulier.

Équilibre « relatif » et moins que relatif, certainement, dans l'américain parlé : mais toutes les langues connaissent un phénomène que rendent simplement plus manifeste et plus ample des conditions multipliées jusqu'à l'infini : mobilité et différenciation plus véhémentes, sur le sol de l'Union, que ne seraient tutélaires l'attachement à la fixité et la déférence à la tradition. M. Mencken serait loin de partager les vues conservatrices de notre XVII^e^ siècle et de certains de ses apologistes, l'idée qu'avec un nombre limité de mots *au sens bien défini*, mais *jouant* les uns avec les autres sans contrainte autre que leur signification profonde, on peut produire, tout autant d'effets variés et de nuances authentiques

1. Une ingénieuse présentation, pendant la guerre, des textes wilsoniens montrait que l'anglais de ce président lettré comportait autant de mots d'origine latine que, par exemple, une page de Macaulay.

2. Trop tardive, sans doute, pour être recueillie ici, une anecdote significative de l'hiver 1935-36 : le prince de Galles, inaugurant quelque organisation anglaise et se servant par mégarde de *railroad* au lieu de *railway*, a été doucement tancé par des journaux, lui demandant s'il se croyait... au Canada. Les exemples tirés de Galsworthy sont moins probants, si l'auteur des *Forsythe* les met dans la bouche d'un personnage *américanisé* comme Fr. Wilmot du *Silver Spoon*.

qu'avec un vocabulaire illimité : il n'est pas sûr que des vues contraires, cette *command of words*, toute en quantité et, dans le public américain, en spontanéités expressives ou instinctives, garantissent à l'esprit un meilleur fonctionnement, et à la mise en œuvre verbale des qualités intrinsèques plus certaines. Et si, comme les esprits chagrins l'allèguent parfois, le résultat de tous ces phénomènes était une moindre habileté de l'esprit, on verrait une prédestination dans le fait qui met *bluff* (p. 3) à la tête de tous les américanismes repérés par la lexicographie.

Tout en gardant à portée de la main ce dense répertoire, on se demande, avec regret et nostalgie, ce qu'un disciple de Nyrop, de Jespersen, de Brunot, de Meillet, aurait pu faire de cet admirable sujet et de cette riche documentation. La langue, nous ont-ils enseigné, est une « fonction de l'esprit », et pas seulement une adaptation passive du parler humain à des conditions extérieures. A travers un siècle et demi d'existence nationale, l' « américain » a-t-il tendu à un enrichissement et à un progrès des facultés expressives, ou à une commodité et à une simplification pure et simple ? Peut-être est-il trop tôt pour en décider : dans ce cas, M. Mencken aura surtout préparé les voies à un interprète à venir, qu'il nous permettra d'appeler, dès maintenant, de nos vœux.

Fernand Baldensperger.

Le gérant : É. Champion.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

RAPPORTS LITTÉRAIRES ENTRE LA NÉERLANDE ET L'ESPAGNE

C'est du XIVe siècle, peut-être plus avant, que datent les relations entre l'Espagne — entendez par là surtout la Castille, l'Aragon — et la Néerlande, c'est-à-dire, les dix-sept provinces des Pays-Bas formant bloc jusqu'à la Révolution du XVIe siècle, avant la scission des Pays-Bas de Hollande.

Au cours de la guerre de Cent Ans, Edouard III avait interdit l'exportation des laines anglaises, c'est-à-dire la matière première de l'industrie drapière dont nos régions étaient l'actif et opulent foyer. Nos fabricants durent s'adresser ailleurs. Ils se tournèrent vers l'Espagne qui obtint des comtes de Flandre et des ducs de Bourgogne, leurs successeurs, des privilèges hautement appréciables en 1366, 1384, 1428, 1469. Elle mit à profit ce régime de faveur.

A Bruges, les négociants de Castille érigent un hôtel-comptoir qui pour le luxe peut soutenir la comparaison avec ceux des 17 nations d'Europe, clientes de la Cité dont la splendeur éclipse les villes libres de l'Allemagne et de l'Italie.

Vers 1356, au cœur du XIVe siècle, la Corporation castillane est la plus prospère de toutes ses émules. Il est vrai qu'alors elle compte parmi ses adhérents les Cahoursins, les Gascons, et les Portugais, ses associés.

Au XVe siècle, l'importance du trafic transpyrénéen atteint son point culminant. De 1468 à 1487 sur 75 vaisseaux qui entrent par le Zwyn, 33 sont hispano-portugais.

En 1520 paraît le premier *Vocabulario para aprender Fran-*

ches, Espannol y Flamincq à Anvers chez Vorstaernan [1]. D'autres suivront, à l'usage des commerçants, comme celui-ci.

Bientôt entre l'Espagne, le Portugal d'un côté et la Flandre de l'autre se nouent des alliances de famille. Les ducs donnent l'exemple. Philippe le Bon prend pour troisième femme Isabelle de Portugal, nièce de Henri IV d'Angleterre. Philippe le Beau épouse Jeanne d'Aragon dite la Folle. Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien, congédiée de la cour de France et séparée de son fiancé le futur Charles VIII, épouse l'infant don Juan de Castille.

Sous Charles-Quint les Flamands pénètrent dans la péninsule : hommes d'Eglise, administrateurs civils, marchands surtout s'établissent à Cadix, à Malaga, à Madrid, à Santander, à Séville. Dans les provinces ibériques du Nord, fondations telles que chapelles et hospices flamands pullulent : les donateurs sont pieux et riches, au sein d'une contrée austère et pauvre.

Tel est le substratum solide des relations littéraires entre les deux pays. Comme le dit justement un savant Belge : « l'on devine combien un siècle de collaboration politique et militaire dut occasionner d'échanges intellectuels entre les deux pays. [2] »

I. — *Avant la Révolution anti-espagnole.*

A vrai dire ces échanges se firent attendre, au moins en matière de littérature et d'art. Ainsi l'on chercherait en vain chez les écrivains flamands des XIV^e^ et XV^e^ siècles, la moindre trace du Cid, le héros de la lutte des chrétiens contre les Maures, que la légende a idéalisé jusqu'à en faire le symbole de l'héroïsme national. Comme vice-versa parmi les écrivains castillans de la même époque on ne découvrirait aucun vestige ni du lyrisme d'Hadewich, ni des sublimes contemplations du mystique Ruisbroek.

1. W. Davids, *Betrekkingen tusschen de Nederlandsche en de Spaansche Letterkunde*, 1918, p. 5.

2. Groult, *Les mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du XVI^e^ siècle*, Louvain, 1927.

Chacun des deux peuples vit cantonné dans les étroites limites de ses frontières. Entre ces vases clos il n'y a de communication que sur le terrain mercantile et pour le trafic des affaires, alors que d'autres nations, notamment la France, font rayonner depuis longtemps sur l'Europe civilisée l'éclat de ses Chansons de geste.

L'art des peintres primitifs n'offre pas davantage de symptômes d'infiltration ou d'influence réciproques. Les Pyrénées sont la muraille de Chine qui verrait mourir à ses pieds tout effort de rapprochement, à supposer que l'on en pût risquer une tentative.

Mais voici que nous voyons naître l'aurore des temps nouveaux.

Trois ans avant la fin du xv^e^ siècle, en 1497, Marguerite d'Autriche est choisie pour être l'épouse de don Juan de Castille, fils et héritier de Ferdinand le Catholique et d'Isabelle, les deux grands artisans de l'Espagne moderne. Elle part pour sa destination au mois de février de cette année.

Un poète flamand anonyme conte toutes les péripéties du périlleux voyage qu'accomplit la jeune princesse de dix-huit ans pour gagner la patrie et la capitale de son futur époux.

La traversée de l'Océan se fait par une mer orageuse et courroucée sur un vaisseau furieusement ballotté.

Au port de Santander les nobles messagers de Ferdinand, leurs laquais, leurs courriers attendent à son débarquement « la fleur riante du Nord ». Quand la nef cingle dans la baie et s'immobilise à portée du rivage, douze grands d'Espagne, sans redouter les vagues qui montent jusqu'à leur poitrine, sans prendre la moindre précaution pour leur somptueux costume de drap d'or, s'avancent jusqu'au vaisseau d'où Marguerite debout leur adresse un gracieux sourire.

Elle met pied à terre, saine et sauve, et s'achemine vers Burgos, la capitale, à travers une région montagneuse et abrupte. Pour la recevoir la ville tout entière s'est parée de tentures où le velours rivalise avec l'or et l'argent. Une foule immense encombre les rues. A un mille de distance se sont avancés le roi, la reine et l'infant, accompagnés des évêques et du clergé, au chant du *Te Deum*. On échange les saluts d'usage suivant les rites du protocole. Les souverains, l'in-

fant, la princesse montent à cheval et en pompe splendide font leur joyeuse entrée dans l'antique cité, sertie dans sa gaine de hauts remparts, et dominée par sa magnifique cathédrale, chef-d'œuvre du XII^e siècle, achevé au milieu du XV^e.

« Les rues étaient parées comme des temples — plantées de cyprès, jonchées de palmes et de romarin. — Quantité de fontaines d'où jaillissait du vin de toute sorte de crus, réjouissaient le peuple. — D'un plus grand triomphe jamais je n'ouïs parler : — Quand Dieu le veut la tristesse est bientôt bannie d'ici-bas.

Jamais ne se vit plus belle ordonnance, — Archers et pages étaient là, innombrables. — Vêtus de mantelets brodés d'or, ils marchaient en gais compagnons. — Aux selles des chevaux tintaient des clochettes d'or ; — à leur harnais brillaient rubis et diamants...

Madame Marguerite, en toilette d'une beauté sans égale, — fut conduite avec pompe à l'Eglise. — Là retentirent des chants mélodieux — devant cardinaux, évêques et prélats. — Et pour accroître la dignité de son fils, — le roi lui transmit le royaume de Grenade (qu'il avait conquis en 1492) [1]. »

Le poème a plutôt l'allure pédestre d'une chronique que l'essor hardi d'un chant lyrique. En revanche il est sincère et ne travestit pas l'histoire sous les couleurs empruntées dont s'embarrassent les enthousiasmes de commande.

Comme l'annonce sa devise « Fortune — infortune — fort une », le malheur s'acharne sur Marguerite ; car pour la deuxième fois elle voit s'éloigner la couronne royale qui devait ceindre son front. Au mois d'octobre 1497 son mari meurt à Salamanque, et elle est réduite à reprendre tristement le chemin de la Flandre, en attendant sa brève union avec Philibert de Savoie (1501).

Veuve définitivement (1504) à vingt-quatre ans, elle prend en mains le gouvernement des Pays-Bas sous la minorité de son neveu Charles-Quint. C'est là qu'elle donne la mesure de

1. Nous serrons de près et traduisons par endroits le texte publié par Willems, *Belgisch Museum* (1845), t. IX, p. 141 et suiv. — Cf. Alb. Thijm, *Gedichten*, t. I, p. 183 et suiv.

Le poète anonyme s'est peut-être inspiré de Molinet, *Chronique*, V, p. 66 et suiv., ou de Graphaeus, *Fata*, etc. (1533).

sa haute intelligence, de son esprit politique, de son sens artistique et littéraire, jusqu'à ce qu'elle paie à la mort le tribut de toute chair (1er décembre 1530). On lui a longtemps attribué plusieurs poésies flamandes, mais elles sont apocryphes, et il ne semble pas que Marguerite ait écrit ou parlé la langue de ses sujets.

*
* *

Charles-Quint est de son vivant, et après son décès, entouré d'une auréole de légende. Il est Flamand, né à Gand au Prinsen-hof (24 février 1500) et les chauvins patriotes lui savent gré d'avoir juré de «mettre Paris dans son Gand». Les poètes de Flandre, par exemple Michel de Swaen prince des rhétoriciens Dunkerquois, oublieront qu'il est roi d'Espagne et empereur, pour célébrer [1] le souverain sans façons qui fraie familièrement avec les bourgeois et les gens du commun bruxellois.

Le reclus volontaire de Saint-Just jouira d'une réputation de sainteté, et l'on attribuera une vertu spéciale à certaine prière dont il rédigea la formule et qui a la propriété de guérir tous les maux.

L'Espagne n'eut pas les mêmes motifs d'admiration. Elle vit dans le monarque le répresseur impitoyable du mouvement des *Comuneros* à Villalar (1521), et l'organisateur de la centralisation des royaumes d'Aragon et de Castille, sous la pression de ses ministres, courtisans de Vénus et de Bacchus [2].

De là naquit peut-être la répulsion que certains milieux espagnols ressentaient à l'égard du peuple qui lui avait fourni un maître à la main dure, aversion qu'exprimait sans vergogne Diego de Hermosilla : *Maldita la necessitad teneis de salir de España para haber y comer como bestias.* — «Tenez pour maudit le malheur de quitter l'Espagne pour vous comporter et manger à la façon des bêtes.» — Et cette même antipathie a peut-être créé les proverbes jadis cou-

1. Voir sa *Gekroonde Leersse* (*la Botte couronnée*).
2. Pirenne, *Hist. de Belgique*, III, p. 85.

rants : *Comer a la flamenca, à la porcuña*[1], association de mots qui par leur crudité réaliste en disent long sur le sentiment d'où ils dérivent.

Toutefois ce sentiment est loin d'être unanime.

Nous voyons des hommes distingués, de haute culture et de brillante éducation s'expatrier sans regret, s'acclimater en dépit des rigueurs d'un climat brumeux et humide, vivre et mourir aux Pays-Bas. L'un des plus éminents de cette catégorie est Jean-Louis Vives de Valence (1492-1540), l'une des lumières de l'humanisme dans nos régions.

Lié d'amitié avec Erasme, dont il partage les idées novatrices, il s'insurge au nom de la Renaissance, dont on ne compte plus les étapes victorieuses, contre les abus des méthodes de l'Ecole : telle est la teneur, tel est le dessein de son *De Causis corruptarum artium* (1531), arsenal où les révoltés puisèrent à pleines brassées des armes meurtrières. Enquêteur sans pitié, il fait le tour de toutes les disciplines telles qu'on les enseigne dans les Universités — surtout à Louvain — et il y relève défauts sur défauts en remontant à leurs causes.

Il ne se retrancha point dans le rôle facile et négatif du critique : il fut un constructeur. Il proclama que les textes grecs, latins et hébreux, bases de la culture, doivent être choisis avec un soin judicieux. Lui-même en dressa une liste qui atteste son goût. Il voulut que l'exégèse des classiques fût objective et esthétique, sans nul dessein apologétique. Il fit à l'histoire générale et à l'histoire littéraire la part qui leur revenait de droit. Son *De tradendis disciplinis* (1531) s'étend longuement sur la pédagogie nouvelle. Il n'oublie pas l'éducation des jeunes filles : le *De institutione feminae christianae* (1538) ouvre à cet égard des horizons qui iront s'élargissant.

Il est fâcheux que Vives, à l'image d'Erasme, son maître et ami, n'ait écrit qu'en latin.

A Louvain aussi, mais à l'Université, et non au Collège des Trois langues comme Vives, enseigne Antonio Perez, célèbre juriste (1583-1672), commentateur des *Institutes* de Justinien (1619) et professeur de droit civil (1628). En

1. Cf. E. Gossart, *Espagnols et Flamands au XVI*e *siècle*, p. 13.

1657 il publie l'un des premiers traités de droit public [1]. Il est le protégé de l'archiduchesse Claire-Isabelle et par son entremise jouit de la confiance de son roi Philippe IV dont il devient le conseiller ordinaire.

Et par un échange de bons procédés, nous voyons sous Charles-Quint de doctes Flamands habiter la Péninsule : tel Juan Vaseo [2], professeur à l'université de Salamanque, auteur d'une *Chronica rerum mirabilium Hispaniae* (1552), et comme tel avant-coureur de l'historien Jésuite Mariana. Tel encore Pierre Lansellius, S. J. de Gravelines († 1632) qui enseigne à Madrid les langues orientales.

Ogier Ghiselin, dit de Bousbecque, envoyé en ambassade en Russie, voit son *Itinerarium* traduit en Espagnol à Pampelune (1581). Mais notre Philippe de Comines ne trouve un traducteur qu'en 1643 [3].

II. — *La Révolution.*

Cependant sous le règne de Philippe II de grands événements se préparaient. Dame Fortune, dont l'humeur est capricieuse, veut que les monarques se suivent et ne se ressemblent pas ; ainsi en est-il de leur popularité qui subit des fluctuations analogues. De Charles-Quint, bon enfant à ses heures, Philippe II n'hérite que les tendances au despotisme. Pour le reste il est un sphinx et l'humanité ne se passionne guère pour les énigmes distantes et enveloppées : il en fit l'expérience à ses dépens.

Le maître « rhétoriqueur » d'Audenaerde, Mathys de Castelein (1488-1550), n'avait pas manqué d'annoncer aux Flamands, en soufflant dans sa trompe, la naissance attendue et espérée (1527) du fils de Charles-Quint. Ardente est sa liesse : que la Flandre se réjouisse ! un prince lui est né ; et que peut-il être sinon un gage de paix et d'amour ? O vanité des prophétismes humains ! Jamais horoscope n'essuya un démenti plus flagrant !

1. *Praelectiones in Cod. Just.* (1626). — *Inst. imp. explicatio* (1629). — *Jus publicum*, Amsterdam.
2. Joannes Waas (?)
3. *Las memorias de Felipe de Comines*, édité à Anvers.

Il est vrai, l'année qui suit son avènement, Philippe visite ses Etats. Le 23 février 1556 il assiste en personne à la séance solennelle où la Chambre de Rhétorique anversoise *De Violieren* célèbre la trêve [1] — *Bestand* — qu'il vient de promulguer. « Avant-courrière de la Paix, dit le poète anonyme porte-parole de sa compagnie, cette trêve inaugurera une ère de bien-être après les troubles politiques et religieux de ces dernières années. Voici que la Bourse du Commerce — Huys van Neringhe — rouvre ses portes. Tous les métiers recouvreront la prospérité d'antan. De nouveau l'on pourra boire le bon vin de France ! » De la coupe aux lèvres, il y a loin, dit un proverbe. Hélas ! pas plus que Castelein l'orateur d'Anvers ne fut un prophète véridique. A ses pronostics optimistes les événements ne répondirent en aucune façon. Bien au contraire ! Sous le joug d'un absolutisme qui ne le cède en rien aux tyrannies impériales ou byzantines, la Flandre frémit et se cabre.

Dix ans après ces flagorneries mensongères les gueux donnent le signal (1566) d'une révolution sanglante dont Philippe ne verra pas l'issue, mais qui dès avant sa mort (1596) lui enlève la moitié de ses sujets aux Pays-Bas. C'est à ce prix qu'il paye la répression impitoyable de son lieutenant le duc d'Albe.

Alors aussi naît toute une littérature de combat dirigée contre l'Espagne.

Sur les théâtres [2] qui sont à la dévotion des rebelles on exhibe « le Seigneur Abus ». Vêtu d'insignes royaux, le sceptre à la main, le collier de la Toison d'or au cou, il se déclare « le Droit ». Il trône dans les palais des empereurs, des rois, des papes, des comtes, des barons. L'allégorie est transparente : d'origine huguenote, elle s'applique au souverain dont on est las, à sa politique dont on est excédé.

A qui en douterait, *le Wilhelmus lied*, la Marseillaise des Hollandais calvinistes, comme on l'a nommé avec raison, se chargerait de dessiller les yeux. Ph. Marnix de Sainte-Aldegonde, qui en est l'auteur, renégat de Rome et adepte de Genève, y présente Guillaume le Taciturne comme une sorte

1. Dite de Vaucelles (5 févr. 1556). Cf. Pirenne, *Hist. de Belgique*, III, p. 141.
2. Alb. Thym. *Gedichten*, I, p. 235 et 339.

de saint, délégué par Dieu pour châtier le despotisme transpyrénéen. Il n'y insère aucune des grossières invectives qui émaillent sa *Ruche de l'Eglise romaine* [1]. Le héros du lied est tout miel et sucre. « O ma douce et noble Néerlande ! — quand je viens à penser — que l'Espagnol t'opprime, — alors mon cœur saigne ! » Sa patience a atteint une limite extrême. Jusque-là il a honoré son roi : mais maintenant qu'il n'est plus qu'un « audacieux tyran », le respect n'est plus de saison. La révolte est un devoir qui s'impose.

Des chansons satiriques, mille fois répétées, flétrissent les châtiments de l'Inquisition, l'impôt à jet continu du 100e, du 20e, du 10e denier, ruineuse et exaspérante fiscalité qui aliène au roi les Flandres, Anvers, Gand, le Brabant, tous ses sujets catholiques ou non.

En 1588 paraît un recueil de chansons [2] qui passent en revue les événements tragiques de la période révolutionnaire. « Vive le gueux ! », sa devise, indique dans quel esprit elles ont été conçues. « Vive Dieu, la santé du roi et la prospérité des gueux ! » sa deuxième épigraphe pleine d'ironie, semble faire effort pour associer des forces contraires et inconciliables.

L'arrivée du duc d'Albe (1567) y est dûment flétrie. « Ses soudards et leurs drapeaux — font pencher le pays vers sa ruine, — ruine certaine, si le Ciel ne dépêche — un messager à son secours. » Au dixième denier (1579) la colère gronde :

« O Néerlande tu as la hart au col, — libère donc tes mains vigoureuses ! — Perfide et hypocrite, l'orgueil espagnol — T'envoie un bourreau impie — Pour t'enlever ton Dieu. — La parole de Dieu, il la dérobe sous des fables, — Et ton or, il prétend de force te le ravir ! — Aide-toi et le Ciel d'aidera ! »

Albe est parti(1573). Son départ contraste avec son entrée. « En procession on l'avait reçu — en grande liesse et bombance. — Il a déguerpi, sans frais, — Il a décampé de nuit !

1. *De Bienkorf der H. Roomsche Kerke* (1569), le célèbre pamphlet de Marnix, fait époque dans l'évolution de la prose néerlandaise.

2. *Een nieu Geusen-lieder-boecxken, waerinne begrepen is den ganschen handel der Nederlandsche geschiedenissen dees voorleden jaeren tot noch toe*, 1588 (ni auteur ni éditeur).

« Le voilà parti le vieux barbon ! — Devant lui plus de courbettes ! — mais des clameurs : « Vive le gueux ! » — Il n'aura pas notre dixième denier ! »

« Il voulait la paix ? — Ce propos nous souleva le cœur — Nous vîmes que c'était un pardon feint, — Rien que gibets et supplices de la roue ! »

« Et que l'on brise sa statue d'airain ! — Dieu a accablé le tyran ! »

Si dans les provinces flamandes du Sud-Ouest les colères sont montées à un haut diapason, bien plus encore dans les provinces du Nord-Est la haine du « Maraen » [1], est farouche, altière, implacable. Chacune des grandes villes, Amsterdam, La Haye, Leyde, etc., en est le foyer. Les gens de lettres la fomentent. On gémit sur les victoires, on applaudit aux défaites de l' « étranger ».

Daniel Heinsius (1580-1635) exalte la délivrance de Leyde si longtemps assiégée (1573-1574) :

« L'Espagnol s'aperçut pour la première fois que la mort, les Puissances de l'enfer, le Styx et le Phlégéthon ne sont rien auprès des énergies d'un cœur magnanime, à qui le Droit fournit des armes, et qui lutte pour la Patrie et pour la Liberté.

« Pour la première fois il a vu où gît notre force et quels sont nos vrais boulevards : au regard de la Liberté gravée au fond de nos âmes, que sont les remparts et les murailles ? Si Maraen nous arrache le sol, la mer n'est-elle pas à nous ? L'oiseau est destiné à fendre l'air, le cheval à la course, le mulet aux fardeaux : le Hollandais est né pour la Liberté ! »

Voilà bien la passion de l'indépendance, chevillée dans l'âme de ces gueux de terre et de mer, qui pendant soixante-dix ans guerroient pour se libérer de Philippe II.

Aux nobles accents des lettrés s'harmonisent les sons plus rudes de la poésie populaire, dont nous voulons ici crayonner un spécimen.

Un vieux capitaine au service du Taciturne, Jacob Duym, de Louvain, avait de bonne heure, comme nombre de ses

1. De l'Espagnol *marrano* = un porc, un maudit. C'est le surnom que lui donne encore Valerius, *Nederlandsche Gedichten* (1626), p. 50 : « *Het arme volk, o God — wert bespot — en gehoont — niet verschoont — van Marraen.* »

concitoyens, adhéré au Calvinisme. Il y avait en lui l'étoffe d'un soldat. Il fut l'un des braves défenseurs du fort de Lillo : fait captif (1584), au sortir de sa prison, il se hâta de rejoindre le front de bataille.

Poète à ses heures — un peu malgré Minerve et au gré de Vulcain — dramaturge encore tout asservi aux traditions vétustes des Rhétoriciens, il habille du vêtement tragique plusieurs épisodes de la guerre qu'il avait vécue et dont il était un témoin qualifié, par exemple le siège de Leyde et la prise de Breda.

L'assassinat de Guillaume d'Orange par Balthazar Gérard est l'un des sujets qu'il traite à sa manière archaïsante, accommodée au goût médiocre du temps.

En voici le canevas :

« Conseil d'Espagne » aux abois, appelle à son aide « Inquisition », « Soif de sang » et « Haine sans merci ». Ces trois compères jettent leur dévolu sur Balthazar. Tout assailli qu'il est d'angoisses, de scrupules, de doutes et de craintes, «qui, par milliers sont logées dans son corps,» le misérable consent, en fin de compte, à être l'instrument de leurs basses vengeances.

Par contraste avec ces vils scélérats, Guillaume, pareil à l'image du *Wilhelmus lied*, est une sorte de saint, le parangon de toutes les vertus. Père plein de tendresse pour son jeune fils, Frédéric-Henri, qui apparaît porté sur les bras de sa mère Louise [1], il a le pressentiment de sa fin imminente, qu'un songe a préfiguré à la princesse dont les larmes entrecoupent le récit qu'elle en fait.

Le dénouement est proche.

L'assassin a demandé au prince et obtenu de lui une entrevue. Il tire à bout portant un coup de pistolet sur sa victime, qui tombe blessée à mort et expire.

Acte final. Sur la scène tendue de noir est exposé le cadavre de Guillaume. « Liberté » s'avance et récite en guise d'oraison funèbre une longue litanie de strophes élégiaques, uniformément closes par un long cri de douleur que lui arrache cet affreux spectacle de mort [2].

1 Fille de Gaspard de Coligny, 4e femme du Taciturne, depuis 1583.

2. Titre : *het moordadich stuck van Balthasar Gerards begaen aen den Doorluchtigen Prince van Oraingnen*, 1584. *Ghedruckt tot Leyden*, 1606 (pas de pagination).

Sur le fond se détachent quelques traits naïfs dont la gaucherie n'ôte rien à leur sens profond.

Comme bien l'on pense, le Jésuite ajoute son appoint au noir complot. Dans l'espèce il s'appelle « Ame sanguinaire », et il a un partenaire « Cœur altéré de vengeance ». Leur dialogue se hérisse de mots et de tours espagnols dûment massacrés [1] : il faut qu'il n'y ait aucun doute possible sur leurs accointances. Pour masquer leur jeu ils ont soin de se travestir au cours de l'action. Le Jésuite s'affuble d'une toge d'avocat ; son complice voile son armure sous un manteau de marchand [2]. Ainsi ces loups auront un air d'agneaux, et leur mielleux langage enjôlera « Bon peuple » qui pourtant ne s'en laisse pas accroire autant qu'ils le voudraient.

Puis, pour faire diversion à la catastrophe présente, on ouvre une fenêtre sur l'avenir dont il ne faut pas désespérer. « Bonne guerre » élève jusqu'aux nues le prince Maurice « dont la vaillance est connue du monde entier, et dont ses ennemis mêmes, si aveugles qu'ils soient, estiment et louent hautement le courage » [3]. Toutefois il a besoin d'un indispensable auxiliaire : c'est « Argent », lequel, dur à la détente, se résout néanmoins à lui tenir compagnie [4] tout en rechignant.

La-dessus « Bonne guerre » triomphe :

« Mon cœur rit dans mon ventre en apprenant cette nouvelle.
Battez, tambours ! Trompettes, sonnez !
L'Espagnol se promettait de mutiler notre pays,
Je ne crains ni lui, ni ses milices !
J'ai l'espoir d'entrer en campagne avec une belle armée,
Sur mer et sur terre je vais le mettre à une rude épreuve.
Il a coutume de proférer clameurs et jurons
Déjà dans son cœur il nous a exterminés :
Mais, Espagne, Espagne, il est temps de t'arrêter !
Tes bandes de soudards ont pillé, brûlé.
Exilé la noblesse, souillé les femmes ;
C'est assez de souffrances patiemment endurées !

1. Ex. : *Singnoor Saldados, waer blijft gy nu ? — Padro, que queris vestra merche* (*sic*), etc.
Cf. acte V, sc. II. *A la horco todos los Lutranos*, tous les Luthériens au diable !
2. Acte III, scène II.
3. Acte III, scène I.
4. *Ib.*, et acte V, sc. I.

Le temps est venu pour toi de payer tes dettes :
Bientôt de toutes façons tu seras battue [1] ».

A ces naïves figurations nous n'attribuons certes aucune valeur d'art. Mais leur simplicité même a je ne sais quoi de plaisant. Et surtout, interprètes directs de l'opinion populaire, elles aidèrent à peser sur le public et à préparer les voies à la rupture définitive entre Philippe II et la moitié de ses sujets. C'est par l'action continue de tels impondérables que s'accomplissent les grands faits de l'histoire.

Le tableau — bien imparfait — que nous venons de tracer appelle une contre-partie.

Les Espagnols se reflètent, dans la littérature flamande, tels que se les représente l'imagination exaltée par les passions politiques. Mais à leur tour les Flamands peuvent se miroiter dans la littérature espagnole correspondante. Les événements de la Révolution et les hommes représentatifs qui y prennent part pour la soutenir ou pour la combattre, y sont dépeints et appréciés sous l'angle espagnol. Violente est l'opposition des points de vue.

Aux yeux des Flamands Philippe II et ses lieutenants ne sont que d'affreux despotes. Aux yeux des Espagnols, ils sont les défenseurs légitimes de l'autorité civile et religieuse ; le duc d'Albe, Alexandre Farnèse, don Juan d'Autriche, le comte de Fuentes, parent et élève d'Albe, sont des héros dont on exalte les vertus militaires dignes de César. Les soldats des tercios, ignobles et lâches soudards, s'il faut en croire les écrivains néerlandais, brillent, selon les dramaturges d'Espagne, par un courage quasi surhumain : alors même que mal payés, mal nourris, mal vêtus, mal hébergés ils auraient cent raisons de se mutiner, jamais à l'heure tragique du combat ils ne se dérobent à leur devoir ; on passe sous silence leurs excès de tout genre, leurs orgies, leurs cruautés, que la guerre excuse. Hollandais et Flamands qui embrassent le Calvinisme invoquent les droits de la conscience : pour les Espagnols ils ne sont que des « chiens hérétiques » [2] qu'il faut exterminer sans pitié ni vergogne, des rebelles infectés

1. J. Duym, *l. c.*, V, sc. I.
2. *Perros herejes*, Calderon, cité par Gossart, p. 118.

du poison de l'ingratitude, qu'il faut à tout prix dompter par la force des armes.

La Flandre, suivant l'opinion qui règne à Madrid, à la Cour, au théâtre dont Lope, Calderon, etc., sont les interprètes qualifiés, est par excellence le domaine où s'exerce la vaillance guerrière de la Péninsule en y multipliant l'occasion des plus prodigieuses prouesses. « Pour l'officier, la Flandre est la véritable école des armes... *No hay mas Flandes, il n'y a rien au-dessus de la Flandre* »[1]. C'est là que l'Espagnol donne toute sa mesure et déploie toutes ses vertus natives. Il mate les révolutionnaires des Pays-Bas comme ses pères avaient exterminé les Maures. L'honneur national a risqué son va-tout, et il est sorti victorieux de l'arène. Telle est l'opinion que l'on accrédite. On ne songe pas, on ne veut pas songer à la perte définitive des provinces hollandaises. Les poètes sont unanimes à taire cette humiliation, à ne laisser voir que l'endroit flatteur de la médaille. Ainsi le veut leur patriotisme aveugle.

Et sur ce point la peinture espagnole partage les illusions de la poésie. L'une des belles toiles du Prado, *las Lanzas*, signée de Velasquez, n'a-t-elle pas pour sujet la reddition de Breda (juin 1625) par Justin de Nassau entre les mains du vainqueur Spinola ? Et l'allégorie de Fr. J. B. de Mayno ne symbolise-t-elle pas l'humiliation de la Flandre remise sous le joug ?

Le parallélisme de ces œuvres littéraires, Pays-Bas d'un côté, Espagne de l'autre, jette un jour lumineux sur l'abîme qui s'était creusé entre les belligérants. Il est aussi l'expression du trait fondamental de leur tempérament respectif : d'une part une ténacité froide et obstinée, de l'autre une violence et une furia dont les faits contemporains fournissent hélas ! une tragique démonstration.

III. — *Après la paix de Westphalie* (1648). *En Hollande.*

Longtemps différée la Paix, que désiraient ardemment les belligérants épuisés, descend du Ciel et leur tend ses ra-

1. Gossart, *l. c.*, p. 141 et 144.

meaux d'olivier : *cedant arma togae* ! Mais battue sur le terrain politico-religieux l'Espagne se ménage une revanche dans le domaine littéraire. S'il n'est pas exact à tous égards de lui appliquer le vers célèbre d'Horace :

> Graecia capta ferum victorem cepit et artes
> Intulit agresti Latio,

du moins son influence est sensible sous beaucoup de rapports. Ses romanciers, ses dramaturges, ses créateurs de comédies de cape et d'épée ou d'*autos sacramentales*, ses conteurs, ses écrivains mystiques, qui, en bataillons serrés font le tour des nations européennes, envahiront les Pays-Bas du Nord et du Sud et y recevront un chaleureux accueil : pénétration plus anodine que les ravages des tercios !

*
* *

Au Nord en premier lieu.

Croirait-on que ce peuple de marchands et de bourgeois, âpres au gain, maîtres experts en matière de banque et de négoce, a une prédilection pour les exploits chevaleresques, et — paradoxe éclatant — se repaît des romans qui les lui content et des drames qui les mettent en relief sur la scène !

L'Amadis de Gaule, dont les livres I-XXI sont traduits par des anonymes à Amsterdam, Leyde, Rotterdam, Utrecht est édité trois fois à Anvers en 1546, 1568, 1574. *Le Lazarillo de Tormes* en 1579 à Delft et à Anvers. *Le Palmerin d'Olive*, en 1602 et 1613 à Arnhem. *Guzman d'Alfarache* sera dramatisé par Asselyn en 1693. *La Trapaza* sera publiée en 1655, 1658, 1670. *La Garduña de Sevilla*, en 1669.

Il ne faut pas néanmoins oublier que si ces traductions et adaptations furent choyées, les chevaliers qui en sont les protagonistes ne se conforment plus guère à l'idéal éthéré qui florissait à l'âge d'or médiéval. Ils ne peuvent se comparer que de loin à Parsifal ou même à Tannhäuser. Plus de marche à l'étoile vers les hauteurs sublimes à quoi n'accède pas l'homme de la rue ! Plus d'immolation mystique !

Pour les héros d'Amadis, passe encore : ils ont un reste de lyrisme. Mais leurs héritiers ont jeté cette gourme. Ils se sont

métamorphosés en *picaros* et leurs aventures ne sont rien moins que glorieuses. Au lieu des exercices de l'ascétisme qui mènent à la conquête du Graal, ce sont maintenant de piquantes aventures qui, parfois, prennent l'air de bonnes grosses farces : surprises d'auberges suspectes, démêlés avec les filles de joie, prouesses de voleurs de grand chemin, exploits de bandits ancêtres de Cartouche et de Mandrin, bref « les mœurs, la vie et les conditions des Espagnols » [1] d'une certaine catégorie sociale peu élevée.

Et justement parce que le sort du *picaro* le ravale à un niveau médiocre, parce qu'il est moins féru d'enthousiasme, parce qu'il est plus proche de la destinée moyenne, parce que le conteur de ses faits et gestes ne recule pas devant un franc réalisme, ces romans sont mieux compris et goûtés davantage du peuple.

Ce sont « histoires plaisantes, facétieuses et récréatives », comme s'exprime le traducteur français de *Lazarillo de Tormes* (1561). Quoi de plus propre à tromper l'ennui des longues soirées hivernales ? Et enfin c'était la mode, et qui résiste à ce tyran ?

Donc la Néerlande s'engoue des récits picaresques.

Et aussitôt l'on se demande : l'admirable histoire de don Quichotte, chevalier de la Manche, bénéficiait-elle de cette vogue ? On a le regret de constater qu'il lui fallut du temps pour capter les suffrages du public. C'est qu'entre Cervantes et la littérature picaresque les relations étaient le contraire de cordiales. Il la regardait comme son ennemie. Il lui avait déclaré la guerre [2].

Cette hostilité, incomprise sur les bords de l'Amstel, explique peut-être le retard que mirent ses habitants à déguster la saveur de l'immortel chef-d'œuvre, dont la première apparition en néerlandais ne voit le jour qu'en 1657 [3], c'est-à-dire plus d'un demi-siècle après sa naissance (1605).

Près d'un second demi-siècle s'écoulera avant que Langen-

1. Voir la Préface de la traduction néerlandaise de Guzman.

2. P. Hazard, *Don Quichotte*, p. 90 et suiv., et voir *Don Quichotte*, livre I, ch. XXXII.

3. *Den Verstandigen, Vromen Ridder Don Quichot de la Mancha, nu uit de Spaens. che in onse Nederlantsche Tale overgeset* door L. V[anden] B[osch]. Dordrecht 1657.

dijk (1683-1756) en tire les éléments [1] de sa comédie *Don Quixot aen de Bruloft van Kamacho* (1701). Ce n'est point l'un des épisodes les plus significatifs du roman qui la lui suggère : leur portée sociale et morale lui échappe totalement. Eût-elle d'ailleurs intéressé son public ? Langendijk se taille dans l'original une tranche bien appropriée à son milieu, qu'il s'agit d'émouvoir par le mélodrame et de divertir par le burlesque. L'accessoire de Cervantes passe ici au premier plan, et cette préférence peut se justifier par des motifs d'ordre pratique.

La *Noce de Camacho* ne manque ni d'imprévu ni de pathétique. Basile, un pauvre diable de paysan, aime de tout son cœur Quitérie son accordée. Mais voici que sort de la coulisse un dangereux rival : c'est le Crésus Camacho ; à défaut d'amour il fait scintiller aux yeux de l'innocente l'appât de sa fastueuse opulence. Si alléchante est la perspective que Quitérie se laisse séduire. Déjà les préparatifs du mariage vont grand train. Un vaste cortège se forme. Il se joue un drame symbolique où deux chœurs de jeunes filles, choisies pour leur beauté, chantent tour à tour *Cupidon* et *la Richesse*, leurs chorèges respectifs. La partie culinaire de la fête n'est pas moins soignée : une équipe d'habiles maîtres queux et de marmitons stylés font cuire ou rôtir les victuailles triées sur le volet.

Comment tenir tête à un tel luxe de séductions ? Réduit à la désespérance, Basile va se donner la mort. Par bonheur son suicide n'est qu'une feinte. Mais désormais Quitérie pourrait-elle refuser sa main à qui, pour la gagner, n'a pas craint d'affronter, comme elle le croit, les affres d'un noir trépas ? Par le fait Camacho, évincé, n'a plus qu'à céder la place à son vainqueur. L'amour une fois de plus a triomphé de l'or et de la mort.

Dans cette tragédie héroï-comique voit-on intervenir le chevalier de la Manche ? Non ! Comme chez Cervantes, il n'en est que le témoin passif. Si Langendijk le produit sur le théâtre, c'est pour provoquer l'hilarité des spectateurs, de ceux du moins qui connaissent ses excentricités pour en avoir lu le récit mémorable. Il fait donc rire, mais moins, à coup

1. *Don Quichotte*, livre II, ch. xx et s.

sûr, que son compagnon d'infortune et de fortune, l'ineffable Sancho. Attiré par le fin parfum des mets succulents qui mijotent dans les marmites du chef cuisinier ou tournent sur la broche, lion armé de courage quand il s'agit de mangeaille [1], le gros homme engage avec lui une causerie flatteuse et intéressée dont son estomac glouton escompte le profit. Sa stratégie est couronnée de succès. Son appétit fait merveille et la galerie est en outre récréée par le baragouin semi-français semi-castillan de son interlocuteur qui, à en juger par son bagout, semble né sur les bords de la Garonne.

C'est par cet escalier dérobé que don Quichotte se produit sur la scène hollandaise. Il y reparaît de très loin en très loin [2], comme par exemple en 1723 dans la pièce anonyme *Don Quichots uyt Cirea Morena* (*sic*). Cette fois le sujet est emprunté à l'une des péripéties les plus célèbres du livre [3].

Errant comme une grande âme en peine dans les abruptes défilés de la Sierra, Don Quichotte y rencontre Cardenio, le chevalier de la Forêt, que la noire ingratitude de Lucinde sa maîtresse a privé de sa raison. Hélas ! sa folie est soudainement contagieuse. Don Quichotte est frappé du même mal. Sa délirante imagination prête à Dulcinée la cruauté de Lucinde. Et le voici dément autant qu'Amadis, autant que le Beau ténébreux ! A l'exemple du premier il se livre à toute sorte de gambades, de sauts périlleux, de pirouettes parmi le roc et les ravins, au risque de s'y casser cent fois le cou. A l'instar du second, pour conjurer ce châtiment de Dieu, il se condamne à la solitude, à la nudité, à une flagellation qui, par son austérité l'emporte sur les rigueurs des Pères du désert.

Sancho se creuse en vain la cervelle pour porter remède à son infortuné maître. Il s'avise enfin de recourir au curé et au barbier de Toboso, deux sages plus experts que lui en stultothérapie. Inspirés par M^me^ Dorothée nos hommes se déguisent, réussissent non sans peine à ramener le chevalier au bon sens et à un bon logis. Ces scènes de folie et d'acrobatie savamment malaxées, eurent, paraît-il, un réel succès.

1. *Don Quichotte*, livre II, ch. xxxv.
2. Dans Naamrol (1727), p. 118, je relève la mention : C. Wils, *Groote don Quichot de la Manche*, sans date, mais apparemment XVIII^e^ siècle.
3. *Don Quichotte*, livre I, ch. xxxiii-xxxvi.

La veine burlesque, qui coule à pleins bords dans Cervantes, est la qualité que goûtent de préférence chez lui les Hollandais de cette époque.

Aussi l'exploite-t-on habilement. Un nommé S. Van der Cruyssen, entre autres, met en scène d'une part le *Désensorcellement*[1] *de la duègne Trifaldi* (1681) de l'autre *le Gouvernement*[2] *de l'île Barataria*, sous Sancho Panza (1695). Jamais peut-être la fantaisie la plus déliée et l'humour le plus fin, double don de Cervantes, ne se sont donné plus libre carrière que dans ces deux épisodes. Dans le premier la crédulité de don Quichotte atteint son point culminant. Jouet du duc son hôte, juché sur le cheval de bois Chevillard, ayant en croupe derrière lui Sancho le couard, il s'imagine fendre les airs à travers le Zodiaque et voler au secours de la Trifaldi. Dans le second, qui est d'intention nettement satirique, l'écuyer, grâce à son bon sens rudimentaire, exerce le pouvoir politique et judiciaire avec un talent bien supérieur à celui des grands d'Espagne, gouverneurs de carrière par le choix de leur maître.

De touchants intermèdes, contés avec un art consommé, où Cervantès fait appel à la sensibilité et émeut le fond des cœurs, se greffent sur le fond et en tempèrent la gravité : telle l'histoire de la belle jeune fille, coupable seulement de s'être travestie en élégant cavalier, pour échapper un moment à la cruelle captivité où la tient son père Diègue de la Llaña, et qu'absout l'indulgent Sancho.

L'adaptation au théâtre de ces fictions cervantesques fut-elle de tout point réussie ? Il nous est difficile d'en juger, les textes ayant disparu. Il y a lieu de craindre que la fine pointe des récits espagnols ne se soit quelque peu émoussée en changeant d'expression et de milieu, sans compter que le relief du théâtre risque de fausser en les exagérant les traits de l'original. Mais ce sont là de simples conjectures, et nous ne les formulons que comme des hypothèses probables [3].

1. *Versierde ontovering van de gravin Trifaldi door de doolende Ridder don Quichot* (*potspel*), 1681. — Cf. Don Quichotte, 2e partie, ch. XXXVI-XLI.

2. *Gouvernement van Sancho Panche* (*sic*) *in'tcyland Barataria* (1695). Cf. *Don Quichotte*, 2e partie, ch. XLV-LIV.

3. Nous nous excusons de ne tracer ici qu'une esquisse toute superficielle du sujet.

*
* *

Il nous faut compléter ce premier aperçu du théâtre hollandais en remontant jusqu'au milieu du xvii^e siècle, afin de mieux saisir combien il est tributaire de l'Espagne, et de quelle façon il se soumet au joug de l'envahisseur.

Deux courants hostiles se disputent alors la prééminence du théâtre et la sympathie des spectateurs.

Les classiques ont le regard tourné vers les Grecs et les Latins et surtout parmi ces derniers vers Sénèque. De ce dramaturge et des prétendues règles tirées par les érudits de la *Poétique* d'Aristote, ils forgent un type idéal de tragédie et de comédie qui fait loi parmi eux.

Vondel s'y soumet, tout en obéissant à la vieille tradition des Rhétoriciens qui veut plus de discours que d'action, et en assimilant ses drames bibliques à de beaux tableaux que peindrait un artiste [1]. Il traduit *Electre, Œdipe, les Trachiniennes* de Sophocle, l'*Iphigénie en Tauride, les Phéniciennes* d'Euripide : preuve manifeste de ses préférences.

Les Scaliger, les G. Vossius, Grotius, Coster, le fondateur de l'Académie Néerlandaise (1617), Hooft, l'élégant châtelain de Muiden, avaient arboré ce même pavillon qui se transmit, mais pas toujours inviolé, à la génération suivante.

En 1669, le classicisme revit sous l'impulsion du groupe Amsterdamois qui prend pour devise *Nil volentibus arduum* [2]. Corneille, Racine et Molière sont les astres majeurs qu'ils adorent. Ils étendent même leur admiration à des étoiles de bien moindre grandeur, à Quinault, à Thomas Cor-

Pour le traiter comme il le mérite, il faudrait instituer une comparaison serrée entre les modèles ibériques et leurs imitations néerlandaises. Or, de ces dernières les textes ont péri pour la plupart ou sont introuvables. Jonckbloet (*Ned. Lett.*, II, 376 et suiv. III, p. 118), cite les titres d'une vingtaine de drames néerlandais, dont seize seraient imités de Lope de Vega, quatre de Calderon · mais ces titres sont originaux et ne correspondent pas aux titres espagnols. Le critique est acculé à une impasse dont on n'aperçoit pas l'issue.

1. Cf. Looten, *Etude littéraire sur le poète néerlandais Vondel*, ch. vi, les Théories dramatiques, p. 142 et suiv.

2. Cf. Bauwens, *La Tragédie française et le Théâtre hollandais au XVII^e siècle*, p. 40 et suiv.

neille, à Rotrou, voire à d'obscurs inconnus. Ils veulent que la poésie instruise, moralise, exalte la vertu [1].

Les avocats, médecins, échevins, bourgeois cossus qui fréquentent à ce club sont férus de Paris et de Versailles : Boileau est une de leurs idoles. Certes! on ne peut suspecter leur patriotisme, la France n'a pas encore menacé l'indépendance de leur pays. Mais ils sont dans l'ensemble de la Hollande et dans la capitale même une minorité et une exception.

Le grand public était réfractaire aux divertissements d'une classe sociale qui mimait l'aristocratie. Il accordait sa grâce à une école de poètes qu'on pourrait nommer des « romantiques avant la lettre ». Rebelles à la servitude des règles, dont ils n'ont cure, les Brederoo, les Jan Vos, les Th. Asselyn [2], les Langendijk créent un genre de pièces situées aux antipodes des premières. Elles ne peuvent revendiquer en leur faveur la sobriété et l'élégance qui sont l'apanage de leurs rivales. En revanche elles palpitent de verve, d'élan, de mouvement, de vie. Elles ont de l'action à revendre. Par ces qualités qui sautent aux yeux et forcent l'attention, elles prennent d'assaut la masse des spectateurs moyens qui n'entendent rien ni aux fades élégances dont se délecte la délicatesse des gens cultivés, ni aux laborieux pastiches qui font se pâmer d'aise les érudits.

Ces drames sont l'œuvre d'écrivains réalistes qui ne connaissent, Jan Vos le proclame en leur nom, « d'autre institutrice que la Nature » [3]. N'oublions pas que nous sommes au pays de Breugel, Brouwer, Ostade, Rembrandt, Jan Steen, et qu'ici peintres et poètes reproduisent la nature telle qu'elle est, avec ses beautés et ses crudités, et non pas lénifiée, édulcorée par l'exégèse classique dont Boileau est le père.

Entre ces deux courants l'Espagne s'insinue : elle va renforcer le second au détriment du premier. Mais remarquons d'abord que si les Hollandais lisent volontiers les romanciers espagnols, ils ne se font pas faute de railler la morgue de leurs

1. Cf. Pels, *Gebruik en Misbruick des Tooneels* (3e éd. 1718, p. 42 suiv.).

2. On objectera qu'Asselyn dans sa préface de son *Op en ondergang van Masaniello* — « Grandeur et décadence de Masaniello » (1669) — se vante de présenter son héros « tout pauvrement, sans rien emprunter à l'Espagnol ». C'est une assertion qu'il ne faut pas prendre à la lettre, puisque le même Asselyn s'inspire de l'Espagne dans son *Guzman d'Alfarache* (1693).

3. Préface de *Medea* « Natuur, myn einige schoolmeesteres ». — Cf. Brederoo Préface de ses chansons *Geestigh liedt-Bœexken*, *Voorreden* (1613 ?).

ennemis d'autrefois. Le fier hidalgo, dont la pompeuse solennité et la tyrannique domination avaient dû baisser pavillon devant la ténacité patriotique des gueux, fait son avènement dans la littérature en formation.

Il paraît comme personnage de comédie sous des noms d'emprunt. Tel « le Brabançon espagnolisant — de *Spaansche Brabander* » (Juin 1618) que son auteur G. A. Brederoo (1585-1613) présente comme le type de vantard de *tra los montes.* Jerolimo, qui fait le fanfaron de luxe et d'opulence, est en réalité un pauvre hère, aussi loqueteux que le mendiant Robbeknol, qu'il affecte d'appeler son valet de chambre. Par les mirages de sa grossissante imagination, il métamorphose sa souquenille trouée en manteau à fourrures, son peigne ébréché en morceau de vieil ivoire, son pot à l'eau fendu en « aiguière d'or », son taudis, où « une souris crèverait de faim » en un palais où foisonnent mets et trésors. C'est un gascon dont la maigreur physique et la puissance d'illusion ne sont pas sans rapport avec don Quichotte, et on pourrait le comparer à don Antonio de Armado de *Love's labour's lost.* Brederoo généralisait ; mais en même temps il visait son ennemi personnel, le chevalier Th. Rodenburg qui, à Madrid, où il séjourna comme chargé l'on ne sait de quelle mission, de 1610 à 1614, avait contracté les façons altières et formalistes de la grandesse ibérique.

Notons en outre que Brederoo avait calqué son personnage sur les chevaliers de *Palmerin d'Olive* (1511) et de *Lazarillo de Tormes* (1554), romans dont il possédait une traduction française, et où il puisa la matière de trois autres drames : *Rodderick ende Alphonsus* (1611), *Griane* (1612) et *Stommen Ridder* (1613), néerlandisés par l'insertion de scènes et de figurants de bas étage, mais fleurant encore la gentilhommerie espagnole.

A Brederoo l'on peut joindre J. J. Starter (1594-1626 ?) dont la ligne littéraire est semblable. Sa *Daraïde* (1618), mélange d'héroïsme et de farce, provient par son origine de l'*Amadis de Gaule.*

*
* *

A mesure que le temps coule, les vieilles rancœurs tiédissent.

La dette du théâtre hollandais envers l'Espagne s'accroît d'une façon notable à partir de 1640 environ. Entre la période primitive où il s'alimente des romans anciens, — celle que nous venons d'esquisser — et l'époque où Cervantes lui impose ses créations — celle que nous avons examinée précédemment —, s'écoulent plusieurs décades qui voient surgir des modèles nouveaux [1]. Jan Vos salue en eux « des maîtres esprits et non les moindres en matière de théâtre » [2].

Ce sont les illustres dramatistes Alarcon, Calderon, Guevara, Lope de Vega, Tirso de Molina, etc., etc., qui élevèrent à leur plus haut degré de perfection les drames de *capa y spada* et les *autos sacramentales.* On ne peut lire les meilleures de ces pièces sans être frappé par leurs qualités de premier ordre. On admire et l'on aime la largeur de leur perspective qui embrasse des sujets empruntés aussi bien à l'histoire ancienne qu'à l'histoire moderne des pays occidentaux. Ces poètes incarnent la patrie et la religion, la foi et la superstition, la noblesse et la roture, le clergé et les laïcs dans des types étincelants de brio et d'animation. A l'action dramatique ils mêlent un splendide lyrisme, et le mélange est si habilement dosé qu'il ne nuit en rien à l'optique théâtrale dont ils ont le secret. Péripéties de l'action et personnages de premier plan sont baignés dans une atmosphère de noble poésie à laquelle font diversion et contraste les bouffonneries du *gracioso* que l'on croirait empruntées aux clowneries shakespeariennes, tant leur humour réciproque est semblable. Le mouvement scénique est parfois ralenti, il faut le reconnaître, par de longs monologues qui servent, à titre d'explication rétrospective ou d'analyse psychologique : mais en général il marche d'une vive allure, grâce au naturel des dialogues, à l'à-propos des reparties, à la vivacité spirituelle du langage, que les interlocuteurs soient des hidalgos pleins de fierté, de courtoisie et de vaillance ou des rustres de bas étage débordant de verve rabelaisienne.

1. Nous notons plus loin les premières traductions de Lope de Vega dans les Pays-Bas espagnols.

2. Préface de *Médée* : « De Spanjaars die niet van de minst vernuften der Tooneeldigters syn, verdelende hunne (spelen) in drie bedryven » (1665).

Des coups de théâtre habilement amenés achevaient de transporter d'aise les spectateurs. Et les dramatistes, afin d'assurer leur succès, n'hésitaient point à produire des faits historiques de date récente, accomplis par des généraux dont les descendants assistaient au spectacle, que l'actualité rendait ainsi on ne peut plus populaire [1].

Ils ont aussi grand soin de procurer aux yeux le plaisir dont ils sont avides, par une mise en scène et un emploi de machines fort compliquées dont la manœuvre savante est expliquée en marge du texte.

Il va de soi que dans cette immense production, — le seul Lope ne composa pas moins de quatre cents comédies dont deux cents se sont conservées — tout n'est pas d'égal mérite. Les dramatistes allaient au plus pressé d'une course si impétueuse, ils étaient doués d'une si prodigieuse fécondité, que, souvent, ils payèrent tribut à la facilité et à la hâte, ces funestes génératrices du médiocre.

Mais le genre dramatique leur doit un nombre considérable de chefs-d'œuvre qui soutiennent la comparaison avec ceux du théâtre des pays néo-latins, anglo-saxons, germaniques, scandinaves : ils sont entrés, au même titre que ceux-ci, dans le vaste fleuve de la civilisation européenne.

Peut-être le caractère le plus marquant de ces pièces est-il l'effervescence de vie dont elles débordent [2].

Tel auteur, tel drame. Tous ou presque tous avant d'écrire avaient couru les monts et les mers. Cervantes paya de sa personne à la bataille de Lépante. Lope était à bord d'une des galères de l'invincible Armada, le don Juan, et il fut le

1. Exemples pour les épisodes de la révolution des Pays-Bas empruntées à E. Gossart, *Les Espagnols en Flandre*, p. 36, 39, 61, 69, 93, 117, etc.

Lope de Vega : *Los Españoles in Flandes.* — *El Aldegüela* (le duc d'Albe). *Pobreza non es vileza* (le comte de Fuentes). *A asalto de Mastrique* (là figure Lope de Figuero, commandant d'un tercio de Flandre, que Calderon célèbre dans l'*Alcalde de Zalameo*) — *La Famosa Comedia de Don Juan de Austria in Flandes* et *La Santa Liga* (don Juan d'Autriche, mis aussi en scène par Perez de Montalvan dans *Il señor don Juan de Austria* — Guevara : *Los Amotinados de Flandes* (une mutinerie changée en prouesse). — Calderon : *El sitio de Breda*, etc.

2. Pendant les dix années qui précédèrent l'affreuse révolution dont nous sommes les témoins, une pièce obscure de Lope, *Fuente Ovejuna*, histoire d'une révolte populaire (1476) contre l'aristocratie tyrannique, fit fureur à Madrid et ailleurs.

témoin oculaire de la défaite espagnole. Calderon avait guerroyé en Italie, et peut-être en Flandre. Ces hommes connaissaient l'ivresse des voyages et des combats : l'action n'était pas pour eux une métaphore, mais une réalité et un besoin. Faut-il s'étonner que dans leur théâtre ils aient infusé leurs énergies vitales et fait circuler je ne sais quel air vif et large qu'ont coutume de respirer ceux qui ont voyagé, navigué, lutté, souffert pour un grand idéal patriotique et religieux ?

Ne cherchons pas ailleurs la cause de leur succès européen. Cette Espagne légendaire qu'ils ont créée et qui prolonge à travers les siècles le souvenir de leur âge d'or a fasciné les poètes et le public théâtral du continent, et suscité parmi tous les milieux cultivés une juste admiration.

La Hollande les accueillit à bras ouverts. L'on ne compte pas moins de soixante-dix pièces du théâtre néerlandais traduites de l'espagnol, ou composées d'après un modèle espagnol, parfois par l'intermédiaire d'une traduction française [1].

Seize reproduisent un texte de Lope de Vega, quatre un texte de Calderon [2].

Le catalogue imprimé à Amsterdam en 1727 pour H. Bosch, libraire de cette ville, est un rare et précieux répertoire [3] des pièces de théâtre jouées dans les Pays-Bas depuis la dernière décade du XVI^e^ jusqu'au premier quart du XVIII^e^ siècle. On y remarque un nombre respectable de sujets tirés de l'histoire ou du théâtre d'Espagne. Les titres suivants, Don Diego, Don Juan, Don Luis de Vargas, Don Carlos de Castille, Don Ferdinand, Roger prince de Navarre, etc., y figurent à plusieurs reprises, et certifient leur origine [4].

Dans quelle proportion et sous quelle forme les imitateurs subissaient-ils l'influence de leur modèle. Dans quelle mesure

1. W. Davids, *De betrekkingen tusschen de Nederlandsche en de Spaansche Letterkunde in de XVI-XVIII^e^ Eeuw*. S. Gravenhage (1918). Voorrede, p. XI. Citation de R. A. Kollewyn, *Gids*, sept. 1891.

2. Jonckbloet, *Nederl. Lett.*, XVII^e^ Eeuw, II, p. 392-393.

3. *Naamrol* der Nederlandsche Tooneeldigters, suivi d'une liste des auteurs anonymes, membres de Sociétés de rhétorique ou autres. La Bibliothèque de l'Univ. cath. de Lille possède un exemplaire de ce précieux document.

4. Naamrol, p. 26, 32, 38, 113, 131, 137, etc.

s'en écartaient-ils pour sauvegarder leur fidélité à l'esprit national ?

C'est ce qu'il nous est impossible d'établir, faute regrettable des termes de la comparaison, textes espagnols et textes néerlandais nous faisant défaut [1].

Il reste établi que les modèles espagnols, joints aux drames de Shakespeare que des troupes d'acteurs ambulants jouent dans nombre de villes néerlandaises, concourent pour rejeter à l'arrière-plan le genre classique de moins en moins goûté.

*
* *

Si du théâtre nous nous transportons sur un autre terrain, nous y rencontrons encore l'Espagne.

Plusieurs écrivains espagnols aujourd'hui oubliés ont traversé le ciel littéraire de la Hollande, astres éteints sans laisser de trace au firmament. Tel est ce don Pozzo à qui Jacob Cats emprunte l'un des meilleurs épisodes de son *Proefsteen van den Trou-ringh* (1634) — la Pierre de touche de l'anneau nuptial [2]. Ce petit poème a pour titre *het Spaens heidinnetje* [3] et pour sujet les aventures d'une jeune pseudo-bohémienne, fleur de beauté, d'esprit, de savoir, de chasteté, dont l'origine véritable ne s'identifie qu'au bout d'un entrelacs compliqué d'événements tragi-comiques.

Son nom est tantôt Pretiosa et tantôt Constance. Très célèbre parmi sa tribu et partout où elle voyage, elle excelle dans la pratique de l'astrologie, de la chiromancie et autres arts occultes, auxquels l'avait initiée sa prétendue tante Maiombé. Un beau jour elle arrive aux alentours de Madrid parmi les ébats d'un peuple en liesse à l'occasion d'une fête locale.

Elle prend part à ces réjouissances, et bientôt, charmeresse irrésistible, attire tous les regards par la grâce de ses gestes, son adresse aux jeux, sa virtuosité à la danse. D'une

1. Voir note 3 de la page 631.
2. *De Werken van Jacob Cats* (1661), t. II, p. 158-171.
3. Mot à mot : la petite païenne espagnole.

voix mélodieuse elle chante et les roses vermeilles, et la verte parure du printemps et les jeunes filles, éternel printemps de la race : seuls les trilles vibrants du rossignol pourraient rivaliser avec les accents de l'harmonieuse sirène qui remue tous les cœurs.

A l'orée de la forêt prochaine un sémillant chevalier, au cours d'une partie de chasse, perçoit la merveilleuse voix de Pretiosa. Il s'approche, il la voit et sur-le-champ il tombe éperdument amoureux d'elle, et lui offre sa main. Très flattée mais trop sage pour précipiter sa réponse, elle pose comme condition à son assentiment que don Juan, pendant deux années consécutives, s'agrégera à la tribu bohémienne dont il adoptera les us et coutumes, les lois, la façon de vivre. L'épreuve est rude pour un fier Castillan, maître de soi-même et des autres ! Mais que pèse son dégoût dans la balance de la passion victorieuse ? Il s'incline, il accepte. Les voilà fiancés, errants par monts et par vaux au gré des chefs de la bande. A Murcie où ils sont de passage, la suprême distinction du pseudo-bohémien fait tourner la tête à une riche héritière donna Juana qui met à ses pieds sa personne et sa fortune. L'honneur est trop fortement chevillé, quand l'amour ne le serait pas, dans l'âme de Juan, pour qu'il ne rejette pas les avances de la solliciteuse. Celle-ci, avide de vengeance, machine contre le chevalier une basse intrigue qui le jette en prison. Mais Pretiosa prévenue accourt, proteste de l'innocence du captif et à genoux implore sa grâce du gouverneur de la ville. La vue de l'adorable jeune fille toute en larmes éveille dans l'âme du magistrat une immense pitié et un émoi plus qu'ordinaire dont la raison lui échappe. Il mande Maiombé : quelle est cette enfant dont elle a la garde ? Poussée à bout Maiombé livre son secret. Jadis Pretiosa fut volée à ses parents madrilènes d'un haut rang social. A preuve, les bijoux de la fillette à l'époque du rapt, et une lettre qui situe la date de l'enlèvement en l'année 1529. Le trouble du gouverneur s'explique maintenant ; en face de lui il voit sa propre fille qu'il pensait à jamais perdue. Sa femme Giomar achève la reconnaissance : une marque au sein gauche et aux orteils de Pretiosa confirme son identité ; aucun doute n'est possible.

Du coup, tombent les fers de don Juan qui devient l'époux

de Constance Pretiosa. La calomniatrice Juana prendra sa place dans la geôle que méritait son infamie.

Cats a bien conté la pathétique histoire de ces parfaits amants : son récit est exempt des fastidieuses longueurs dont il est coutumier. Le modèle espagnol, c'est clair, lui a porté bonheur : il s'est élevé au-dessus du niveau prosaïque auquel le rive son bourgeoisisme bien repu et bien renté.

Le poème de Cats reçut du public un accueil des plus favorables. Aussi les dramaturges en quête de sujets ne tardèrent point à le transformer en pièce de théâtre. Dans le catalogue auquel nous avons fait allusion plus haut, nous trouvons cinq fois mentionnée sous des titres légèrement différents *Het spaansch Heydinnetje*, en 1664, 1671, 1677, 1718, et une autre fois sans date [1].

Cats s'est enrichi des dépouilles de l'Espagne sous un autre rapport.

Ses vastes lectures étaient un réservoir où il n'avait qu'à butiner pour son profit les trésors qu'il y tenait entassés. Certains amateurs collectionnent des tableaux, des estampes, des monnaies, des fleurs : Cats est à l'affût des proverbes. Il les enfile comme des colliers de perles pour en orner les emblèmes du *Spiegel van den Ouden on Niewen Tydt* — le Miroir des temps anciens et modernes. L'Espagne lui en fournit un bon nombre qu'il cite à côté d'autres aphorismes empruntés à la sagesse de tous les peuples. Voici quelques-uns de ces dictons dont on goûtera la saveur [2].

El herrero y su dinero — todo est negro.
La mugar y la tela — ne pigliar a la candela.
Cada buhonero alaba sus cuchillos.
El deseo haze hermoso lo feo.
Ni se saban lucubrir amor, riqueza y regalo.
Aseyta un cepo — Parecera mancebo.

1. Catalogue : Catharina Verwers : *Spaansch Heydinnetje* (p. 109). — M. G. Tengnagel : *Spaansche Heydin met het leeven* (sic) *van Constance, treurspel met figuren*, (p. 103). — Anonyme : *Spaansche Heydin, blijspel* (p. 103). — J. H. V. Vanden Brande : *Spans* (sic) *Heydinnetje* (p. 130). — Anonyme : *Spaansche Heydin, op de Leydse en Haagsche Schouburgen vertoont* (p. 141).

2. Nous reproduisons l'orthographe de Cats, *Spiegel*, p. 2, 11, 12, 14, 15, 22, 25, p. 30, etc. Le poète ne traduit pas les textes espagnols en néerlandais : il en cite d'analogues en diverses langues.

Mas quiero asino que me lleve — que cavallo que me derrueque.

Quien pequeña heredad tiene — a passos la miede, etc.,

A ces sentences, brèves de paroles mais drues de pensée, est sous-jacente toute une psychologie rudimentaire, toute une philosophie de la vie, qu'ébauchent ces philosophes sans le savoir, les gens de métier et les paysans.

Le drame, le conte, la nouvelle venue d'Espagne ne sont point accapareurs. Auprès d'eux ils laissent une place à la pastorale, représentée par la célèbre *Diane* de Montemayor, continuée par Gil Polo, sous le titre de *Diana enamorada* (1564). Cette bergerie est traduite en 1653 par Adrien van Nispen [1] et partiellement imitée dans *la Fidèle pastourelle* (*Getrouwe Herderin*) de Catharina J. de With.

Mais bientôt l'*Arcadia* de Sannazar et le *Pastor Fido* de Guarini donnent le pas à l'Italie sur l'Espagne, et se préparent à dominer tout le genre pastoral du XVIII^e^ siècle néerlandais. Leur règne ne durera pas toujours : Rousseau et le Rousseauisme, le sentimentalisme précurseur de la révolution romantique, le Romantisme lui-même feront table rase de tout ce passé, et rayonneront sur les premières décades du XIX^e^ siècle jusqu'à extinction de leurs forces vives.

IV. — *Après la Paix de Westphalie. Dans les Pays-Bas flamands.*

Aux Pays-Bas demeurés espagnols sous le gouvernement d'Albert, archiduc d'Autriche et de l'infante Eugénie-Claire-Isabelle, fille de Philippe II, une sorte de lassitude physique et morale pèse sur la nation que tant d'épreuves ont épuisée.

Le temps des soulèvements politiques est passé. La propagande calviniste a été enrayée par les efforts conjugués du duc d'Albe et de l'Inquisition. C'est la paix, une paix voisine de la léthargie qui descend sur ces plaines encore saignantes des ravages de la guerre. Les Flamands ne se rebellent

1. *De spaansche Diana* van George de Montemayor en de *Standvastighe Rodanthe* van Theodorus Prodromus, vertaald door Adriaan van Nispen, tot Dordrecht Cf. W. Davids, *l. c.*, p. 91-92.

plus, comme leurs voisins de Hollande, contre leurs monarques légitimes : la rude discipline espagnole a brisé leurs énergies. Est-ce apathie chez les souverains ? Est-ce ressentiment tenace ? Est-ce la volonté de perpétuer le système de châtiments inauguré par Philippe II ? Ni Philippe III, ni Philippe IV ne se donnent la peine de visiter leurs provinces et leurs sujets de Flandre. Ils ne franchiront pas les Pyrénées. Sans doute leur souveraineté subsiste : mais l'administration du pays s'exerce sous des formes nouvelles. Les rois ne délèguent plus leur pouvoir à quelque prince de sang royal ou impérial. A la mort, survenue en 1641, de Ferdinand, le deuxième cardinal-infant, frère de Philippe IV et successeur d'Eugénie-Claire-Isabelle, la cour princière de Bruxelles va finir d'exister. Le gouvernement est confié à une junte composée d'Espagnols que manœuvre facilement tel ou tel prélat favori, par exemple le cardinal La Cuerva, ou tel et tel homme de guerre comme le comte Francisco de Mello [1] choisi à raison de sa valeur militaire. De ce conseil exotique dépendent le bureau des finances, l'administration intérieure, la force armée [2].

Toutefois à l'Escurial on sent très bien que les Pays-Bas restent la clef de voûte de l'édifice royal et le solide point d'appui de la politique espagnole en Europe : aussi prend-on soin de s'y maintenir sans défaillance, sans lâcher prise.

C'est néanmoins un fait ethnique digne de remarque : l'influence de l'Espagne ne réussit à pénétrer parmi les rangs ni du clergé, ni de la noblesse, ni même de la bourgeoisie, sauf de rares exceptions. Le sang des deux peuples ne se mêle pas pour fonder des familles : une répugnance instinctive s'y oppose ; moins encore coule-t-il dans les veines du bas peuple, où pourtant l'on peut noter des cas sporadiques de bâtardise. On s'est trop affronté dans un passé trop proche pour que l'on puisse sympathiser de cœur.

L'activité littéraire s'assoupit pour une longue période. L'histoire de la poésie est une page blanche. Supprimées par un ukase royal les Chambres de rhétorique avaient fermé leurs portes. Seule la poésie populaire manifestait quelque

1. C'est le vaillant capitaine que Condé battit à Rocroi.
2. Pirenne, *Hist. de Belgique*, t. IV, p. 390-391 et 241 et suiv.

activité : des chansons critiques à l'adresse des gueux s'accordaient avec les satires rimées d'Anna Byns, mais ne dépassaient guère le niveau de la médiocrité [1].

La dépression littéraire persiste durant les premières décades du nouveau siècle.

C'est vainement qu'à Bruxelles, en 1607, paraissent les premières traductions de Lope de Vega [2] ; elles restent sans écho ; elles tombent dans le vide ou peu s'en faut. Un médiocre rhétoricien de Lierre, Cornelis de Bie (1627-74), en tire quelque parti pour le théâtre de son pays natal [3].

Le plus populaire des écrivains, le seul à qui l'on puisse conférer ce titre, le P. Poirters, S. J., a lu quelques auteurs espagnols : *la Cronica del Rey*, Mendoza, Saavedra [4]. Pour illustrer par des exemples son *Masker van de Werelt* [5] (1646) il tire de ces sources quelques anecdotes piquantes de la vie de Charles-Quint [6], des paroles du roi Alphonse, de Philippe II, de Philippe III, de menues historiettes qu'il insère dans la trame de ses considérations morales [7]. Mais il n'a rien du génie espagnol : c'est le Hollandais Jacob Cats qui lui tient lieu de modèle.

A l'âge d'or des beaux arts succède une accalmie analogue. La tapisserie fleurit encore à Bruxelles chez les Geubels et les Raes. A Anvers, l'école de Rubens et de Van Dyck se survit grâce à G. de Crayer, à Lille par les deux Van Oost, à Dunkerque par Jean de Reyn, M. Elias, A. Leys, etc. : mais elle ne crée plus d'œuvres transcendantes. Ces disciples, à qui d'ailleurs le talent ne fait pas défaut, ne font que prolonger la tradition de leurs illustres maîtres. En tout cas, leur manière n'a aucun rapport avec celle du Greco ou de Velasquez dont un monde les sépare.

1. Par exemple celle qui flétrit la furie iconoclaste de 1566 — ou les refrains antigueux sans date. Cf. Van Neylen, *Beknopte Geschiedenis der Ned. Lett.*, annexe, p. 73 et 75-76,

2. W. Davids, *De betrekkingen tusschen de Nederlandsche en de Spaansche Letterkunde in de* XVI[e]-XVIII[e] *Eeuw.* Gravenhage, 1918. Voorrede, p. XI, d'après un article du *Gids* (septembre 1891), par R. A. Kollewyn.

3. *Verslagen der K. V. Academie* (1929)

4. Mendoza (H. de), auteur du *Lazarillo* et de la *Guerra de Granada* (1710). — Saavedra, *Idea de un principe* (1660).

5. *Le Masque du monde.* Treize éditions au XVII[e] siècle.

6. Ce dicton entre autres « Yoyel tempo para los otros », p. 35.

7. Voir *Masker*, p. 22, 34, 49, 75, 231, etc.

Ni l'architecture baroque (dite faussement Jésuite), ni la maison bourgeoise à pignons sur rue munis de gradins, ni le mobilier d'art très remarquable — armoires, bahuts, dressoirs, coffres, chaises, etc. — n'accusent la moindre provenance espagnole, quoi qu'en prétende une opinion erronée, dix fois réfutée mais vivace comme les mauvaises herbes. Les habiles artisans de ces richesses ont leur berceau sur les bords de l'Escaut et de la Lys, non sur les rives du Tage ou de l'Ebre.

En résumé si l'Escurial continue d'imposer ses volontés à la gestion des affaires publiques, l'Espagne ne rayonne en aucune façon — sauf deux notables exceptions dont nous allons parler — sur la pensée littéraire ou artistique des provinces de langue flamande ; elle reste étrangère au peu qui survit en elles de vigueur native. De la cour de Madrid on peut affirmer à bon escient qu' « elle n'eut pas la moindre action sur les esprits cultivés » [1].

*
* *

Faut-il conclure que tout rapport intellectuel est aboli entre les deux pays ?

Non, ces rapports subsistent, mais ils prennent une forme très spéciale que nous allons déterminer.

L'industrie du livre s'était développée aux Pays-Bas d'une manière prodigieuse, et cela contre vents et marées, durant les dernières décades du XVI^e^ siècle. Cette prospérité se maintient et se consolide au XVII^e^ et Anvers en est la cheville ouvrière. Dans cette ville, qui est vraiment le foyer de l'art comme du commerce, la puissante firme Plantin prend une importance quasi mondiale, à ce point qu'aucune maison d'édition ne peut rivaliser avec elle.

Des presses de Christophe Plantin sort, de 1569 à 1572, la célèbre Bible polyglotte en 8 volumes in-f° que Philippe II subventionne. C'est un Espagnol qui dirige l'édition : Arias Montano prend pour modèle la Polyglotte de Ximenes (Alcala, 1514-1517), mais il s'adjoint comme collaborateurs de savants orientalistes flamands [2].

1. Pirenne, *l. c.*, IV, p. 460.
2. Cf. Max Rooses, *Christophe Plantin* (1882), p. 113, 180, 2578.

Chez Jean Moretus et ses fils, les dignes successeurs de Christophe Plantin, chez leurs émules moins connus mais actifs et prospères, les De Laet (Latius), les Nuyts (Nucius), etc., il se publie au XVII^e siècle quantité d'ouvrages espagnols. Tantôt on édite leur texte d'origine, tantôt on les traduit en néerlandais, et ils s'échelonnent jusque vers la fin du XVII^e siècle.

La plupart sont des traités de spiritualité, des manuels de doctrine, livres saints, catéchismes, exposés ascétiques ou apologétiques. Mais les ouvrages profanes, histoire, voyages, morale humaine, voire technologie ont aussi leur part [1].

Quel motif déterminait les écrivains espagnols à recourir aux bons offices des imprimeurs anversois ? La censure n'était pas moins rigoureuse aux Pays-Bas que par delà les Pyrénées : la prison, parfois l'exécution capitale, y frappaient les délinquants. C'est que le bon renom des Plantin-Moretus et l'affluence des négociants et voyageurs de tout pays aux marchés d'Anvers offraient aux auteurs des chances de succès qu'ils n'eussent pas trouvées dans les limites de leur propre pays : ils y escomptaient des acheteurs solvables.

Quoiqu'il en soit, la diffusion certaine de ces livres entretenait un reste de relations intellectuelles parmi les peuples soumis à la domination des successeurs de Philippe II. Elle préparait les voies à un mouvement mystique qui fait époque dans l'histoire religieuse des Pays-Bas.

*
* *

En effet il est un domaine réservé, situé en dehors de la politique et au-dessus d'elle, supérieur aux fluctuations de la mode et aux vicissitudes de l'art, inaccessible aux susceptibilités ombrageuses des races et nationalités. C'est celui de la conscience religieuse, de l'ascétisme chrétien, de la mystique catholique. Sur ce terrain l'Espagne et la Flandre se rencontrent et se prêtent de mutuels secours. Imprégnées l'une et l'autre jusqu'à la moelle de l'esprit chrétien, elles pratiquent l'entr'aide pour faire pénétrer plus avant dans

(1) Voir Peeters, *Bibliographie des impressions espagnoles des Pays-Bas* (1933).

les mœurs, et fournir aux âmes éprises d'idéal surnaturelles moyens d'en gravir les plus hauts sommets. Sur ce terrain, pas d'hostilité à craindre.

A travers les Pays-Bas espagnols un élan impétueux de ferveur succède aux troubles politico-religieux du XVI^e siècle enfin apaisés. Multiples en sont les causes : les règles du Concile de Trente appliquées fermement dans les nombreux évêchés créés par Philippe II (1560), la réforme du clergé séculier, l'extrême multiplication des ordres religieux d'hommes et de femmes, l'extinction du Protestantisme, l'exemple des archiducs Albert et Isabelle et leur protection ouvertement accordée à tous les instruments, à tous les artisans de la restauration catholique, contribuèrent à ce renouveau, parallèle à celui qui se produit en France sous Richelieu et Mazarin.

Ce n'est pas qu'auparavant les Flandres aient manqué de sujets épris de la vie parfaite, ou de guides aptes à les y mener, ou d'instituts monastiques disposés à abriter ces ferveurs. Le penser ce serait méconnaître le pays de Hadewich et de Ruysbroek, où tour à tour, depuis le haut moyen âge Bénédictins, Augustins, Cisterciens, Franciscains, Frères de la vie commune, Chartreux, avaient recruté une foule de clients, sans parler des couvents de femmes et des béguinages.

Plus récemment, au cœur de la Réforme, en pleine crises politico-religieuse, n'avait-on pas vu la Compagnie de Jésus s'implanter dans la plupart de nos villes, y recevoir un accueil incomparable, conquérir ou reconquérir au bénéfice de l'Eglise les élites aristocratiques et bourgeoises, disciplinées par les *Exercices* de saint Ignace et les Congrégations de la Sainte-Vierge ? Grâce aux Jésuites l'hérésie avait reculé ses frontières et lâché une bonne partie de sa proie.

Malgré cet éclatant service rendu à la cause de Rome et bien que ses collèges fort nombreux continuassent à élever les jeunes générations, la Compagnie commençait à être moins choyée. C'est à ce moment psychologique que vient d'Espagne un courant monacal qui imprime au mysticisme une orientation nouvelle. Cette influence est celle du Carmel, ramené à son austérité primitive par sainte Thérèse d'Avila et par saint Jean de la Croix son auxiliaire.

Comme sous la baguette magique d'un enchanteur s'édi-

fient en foule les couvents de Carmes et de Carmélites de la stricte observance [1]. L'impulsion partait de très haut, de la mère Anne de Jésus, de la mère Anne de Saint-Barthélémi, deux compagnes de sainte Thérèse, du P. Gratien, conseiller et confesseur de l'éminente réformatrice. L'onde du grand fleuve n'avait subi aucune altération avant d'arroser et de féconder le sol opulent qui le recevait. Ces religieux l'amenaient en personne et toute fraîche.

Il va de soi que les écrits de sainte Thérèse se répandent dans les Flandres avec une rapidité remarquable. Dès 1609 paraît à Bruxelles chez Roger Velpius une traduction de son autobiographie. En 1610 et 1612, le même éditeur publie l'ensemble des œuvres de la sainte. En 1619, un Jésuite, professeur à l'Université de Douai, le P. R. Ovestraeten, traduit en flamand *le Chemin de la Perfection* (*Den Weg der volmaectheyt. El Camino de perfecion*). Suivent les traductions du *Château de l'âme*, du *Livre des Fondations*, etc., etc. Bref, tout l'œuvre spirituel de sainte Thérèse devient accessible au public dévot. Saint Jean de la Croix, qu'on ne peut séparer d'elle, partage son heureuse fortune, et, comme elle, suscite de nombreux admirateurs qui peuvent le lire dans leur langue maternelle.

L'ascèse carmélitaine n'est point enclose dans les couvents de l'ordre. Elle se diffuse non seulement par la presse, mais aussi par la prédication. Nous nous contenterons d'un seul exemple dont l'originalité bizarre ne nuit pas à notre démonstration.

Un carme de la résidence d'Anvers, le P. Joseph de Sancta Barbara, publie en 1666 un livre qui porte ce titre extraordinaire : *Het gheestelyck Kaertspel met Herten Troef, of't spel der Liefde* — « le Jeu de cartes spirituel, atout cœur, ou le Jeu de l'Amour » [2]. Stratagème pieux pour allécher des lecteurs ? Peut-être. En tout cas, témoignage d'un goût littéraire sujet

1. Cf. Pasture, *La Restauration religieuse aux Pays-Bas sous les Archiducs* p. 327-328.

Couvents de Carmélites : Bruxelles (1606), Louvain (1607), Mons (1608), Anvers (1611), Malines (1618), Tournai (1624), Bruges (1626), Lille (1626), Ypres (1631), etc.

Couvents de Carmes : Bruxelles (1610), Louvain (1611), Douai (1615), Lille (1616), Namur (1622), Tournai (1624), Saint-Omer (1626), Anvers (1627), Bruges (1631), etc.

2. Notre exemplaire est de la troisième édition.

à caution. Car l'on est choqué de voir le Christ présenté comme roi, la Vierge comme dame de Cœur, atouts qui font les grosses levées ; le pécheur converti comme valet de même sorte ; le combat spirituel et ses vicissitudes comparés à une partie de cartes où s'affrontent les partenaires, etc. Ces excentricités en disent long sur les libertés que s'arrogeaient en ce temps les orateurs de la chaire.

Mais passons outre. Ce volume de 528 pages fourmille de doctrines empruntées aux ouvrages de sainte Thérèse, de traits tirés de l'histoire de ses multiples fondations, d'épisodes vécus par elle, d'allusions à ses épreuves, d'extraits de ses lettres. On ne manque pas de narrer l'apparition du Christ, qui transperce le cœur de la sainte ravie en extase, avec l'un des clous qui le fixèrent sur la Croix [1]. On reproduit une lettre du 17 août 1680, où le secrétaire général des Carmes espagnols raconte que les chefs de l'Ordre, en pèlerinage à Alba de Tormes, virent le cœur de la sainte se gonfler au point de remplir le globe de cristal dans lequel il est enclos, et à son centre l'image de Jésus crucifié [2]. Tout le chapitre VIII [3] est un résumé fidèle des états d'oraison tels que les décrit *El Castillo interior o las Moradas*. Dans le même chapitre [4] le P. Joseph insère sa traduction d'un des plus célèbres cantiques de la sainte, celui où des strophes brûlantes d'ardeur développent l'une de ses antithèses favorites « *Muero porque non muero* ». L'auteur n'oublie pas la fameuse devise «*Todo lo que no es Dios nada es : al wat Godt niet en is is niet*» [5].

Il connaît les personnages qui vécurent dans l'entourage de la sainte, saint Jean de la Croix, le P. Gratien, la mère Anne de Saint-Barthélemi, ou ses correspondants, Palafox évêque d'Osma, Diepes évêque de Tarragone et autres [6].

1. *Het Gh. K.*, p. 282. Cette tradition est moins répandue que celle qu'illustra si romantiquement le Bernin : un ange enfonçant dans le cœur de sainte Thérèse un dard à la pointe de feu. Cette dernière vision est mentionnée, p. 284.
2. *Het. Gh. K.*, p. 515 et suiv.
3. *Ib.*, p. 268-294,
4. *Ib.*, 287. Cf. Beruetta et J. Chevalier, *Sainte Thérèse*, p. 83-48 et R. Hoornaert, *Sainte Thérèse écrivain*, p. 495.
5. *Ib.*, p. 262.
6. *Ib.*, p. 146, 239, 247, 444, etc., etc.

Sous sa forme un peu fruste ce livre fournit une contribution très importante à l'action conquérante de la mystique espagnole qui prend le pas sur d'autres écoles dont le P. Joseph n'ignore pas les tendances et les directives, car son érudition est très vaste.

Vers la fin du XVII^{e} siècle la conquête carmélitaine atteint son point culminant : elle a cueilli tous ses lauriers.

Les Pays-Bas au XVIII^{e} siècle passent des mains du souverain espagnol entre celles de Marie-Thérèse d'Autriche, puis de Joseph II, en attendant que surgissent les difficultés de la Révolution Française. Le souvenir de l'Espagne va s'amenuisant de plus en plus, jusqu'à ce qu'au XIX^{e} siècle, il se fonde dans le brouillard romantique.

Conclusion.

A travers le circuit sinueux que nous venons d'esquisser, l'Espagne et la Flandre nouent des relations qui se sont étendues sur plusieurs siècles. Se sont-elles comprises ? se sont-elles compénétrées ? Le domaine spirituel excepté, sur lequel elles purent fusionner et se former une âme commune, les deux nations restent à une distance considérable l'une de l'autre. Le fond de leur être est réfractaire à la transmutation de son essence. Si les romans espagnols, picaresques ou autres, fournissent à la scène hollandaise des canevas pour ses drames, si le genre *capa y spada* et *auto* plaît aux dramaturges anti-classiques, tous ces modèles n'agissent que par le dehors : ce sont des exemples que l'on imite plus ou moins librement, à l'instar du théâtre de Shakespeare, mais sans se les assimiler par un commerce intime, où imités et imitateurs forment une unité indivisible. D'une action quelconque des œuvres littéraires de la Néerlande sur la Péninsule il ne saurait être question.

Entre ces pays s'est creusé un abîme. Ils sont trop semblables de tempérament pour que l'un soit complémentaire de l'autre ; obstinés dans leur vouloir, intransigeants dans leurs principes, à la fois épris d'idéal et de réalisme, ils se heurtent et se repoussent mutuellement. Cette mésentente foncière s'est aggravée par cinquante ans de tyrannie espa-

gnole en Flandre, par des flots de sang néerlandais versés à l'époque de la Révolution du XVI^e^ siècle.

« *Here's the smell of the blood still : all the perfumes of Arabia will mot sweeten that little hand... what's done cannot be undone...*

« *Will all great Neptune's ocean wash this blood clean from my hand ? No ! this my hand will rather the multitudinous seas incarnadine* [1]. » Tort irrémissible que l'humanité ne pardonne pas !

Comme leurs peuples les littératures d'Espagne et de Flandre sont deux grandes isolées : entre elles il y a eu un contact, de pénétration point.

C. LOOTEN.

1. *Macbeth*, acte II et V.

RETOUR A ELLÉNORE
OU LÉGENDE ET VÉRITÉ EN HISTOIRE LITTÉRAIRE [1]

> Je crains qu'une personne, à qui cependant il n'y a vraiment pas l'application la plus éloignée ni comme position ni comme caractère, ne s'en blesse. Mais il est trop tard.
>
> B. CONSTANT à Mme RÉCAMIER, 5 juin 1816.

> Les traditions orales sont les plus difficiles à manier.
>
> G. RUDLER. *Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire.* Oxford, 1923, p. 28.

Perseverare diabolicum...Peut-être pour avoir une notion imparfaite des trois déterminantes essentielles d'une psychologie féminine, la religion, la condition sociale et l'amour, certains lecteurs d'*Adolphe* ne sauraient s'en remettre à leur « intuition » pour accepter l'identification, probante au gré de la plupart, d'Ellénore et de Mme Lindsay. Il leur faut des attestations plus « documentaires » que les études nuancées laissant à la fille du banquier genevois quelque part dans d'orageux épisodes, mais attribuant à la fille du cabaretier irlandais les traits essentiels de l'être, superstition, excitabilité, et hélas ! le triste avantage d'avoir été « connue de tout temps » par les jouisseurs du Directoire et de plus tard. Il leur faut des « textes » plus probants que la correspondance en partie double des deux amoureux de 1801 ; et l'on prétend que l'un de ces irréconciliables alla jusqu'à imaginer que ces lettres mêmes avaient peut-être été manipulées par

1. Cf. la *Revue de littérature comparée* de janvier 1926 et, en particulier, la note de la page 81 qui résume l'état de la question à cette date. Publiées en 1930, par Mme Constant de Rebecque, les lettres des deux personnages ont été réunies en 1933 sous le titre *Correspondance de Benjamin Constant et d'Anne Lindsay*, par le même auteur, qui a donné là un exemple que devraient bien suivre certains détenteurs de papiers dits *de famille*.

d'habiles contradicteurs, pour renforcer une cause qu'il répréhendait, disait-il, avec l'autorité du « spécialiste ». Rassemblons donc quelques éléments négligés et présentons-les avec le moins possible d' « intuition » et de « subjectivité », tout en nous demandant une fois de plus si la perception du vrai n'est pas faite pour une part de l'espèce de « reliquat » laissé dans l'esprit par un grand nombre de démonstrations antérieures d'évidence.

*
* *

Pour bien des raisons inutiles à développer ici, Benjamin Constant a toujours intéressé les Anglais : si *Adolphe* a, outre-Manche, une destinée parallèle, et même « sécante », à son destin français, ce n'est pas seulement en raison des bouleversements du Blocus continental et de la Sainte-Alliance. Les « lectures » du fameux roman par son auteur n'ont pas eu un moindre succès de curiosité—et parfois d'ennui—outre-Manche que chez nous [1] ; et, même de nos jours, la vérité profonde de ce petit livre—la difficulté d'une union stable entre un cérébral «libertin» et une *demi-vertu* spontanée mais peu apte au dédoublement de l'esprit [2] — préoccupe encore de jeunes lettrés. Les Anglais connaissaient M^me^ de Staël autant qu'ils ont connu Benjamin : on peut penser si, ayant l'expérience du couple illustre, et en général sympathique, ils eurent lieu de discuter les possibilités d'attribution qui nous occupent: on peut même regretter qu'aucune étude n'ait été suggérée là-dessus à un étudiant britannique en quête d'un sujet à documenter à Oxford ou à Londres.

Henry Crabb Robinson avait fréquenté à Weimar, et obligeamment servi, les voyageurs célèbres de 1804 [3] :

1. Je songe à l'épisode bien connu où Lord Lansdowne, pressé d'échapper à l'ennui qui le gagne au cours d'une lecture d'*Adolphe*, profite d'une porte ouverte pour un chat qu'on met à la porte. L'*Irlandais* Th. Moore raconte l'incident avec verve.

2. Cf. John St. Loe Strachey, *The River of Life*. London, 1936, à la date du 20 octobre 1922 : « petite tragédie que nous connaissons tous : une femme non littéraire aimant un homme de lettres et ayant à subir les lectures sans fin de poésie anglaise du bien-aimé ne peut manquer de susciter dans un cœur humain un sentiment d'intense pitié. Combien de dames infortunées, depuis Ellénore, ont eu à souffrir comme elle les gloires fatigantes de cet aride Paradis ! » M^me^ de Staël réprouvant des « lectures commentées » par haine de la littérature — quel paradoxe ç'eût été !

3. Cf. D. G. Larg., *M^me^ de Staël et H. Crabb Robinson* dans la *Revue de littérature comparée*, octobre 1928.

il voyait bien dès ce moment que, contrairement au commérage attardé qui croyait dépister deux amants dans ces adversaires de Napoléon et des doctrines « totalitaires » qui avaient sa faveur, il fallait d'autres liens, pour unir ces deux compagnons d'aventures politiques et intellectuelles, que l'amour, et même qu'un amour se survivant à lui-même. Il note cette clairvoyante impression dans son *Journal* en 1804 ; et quand *Adolphe* paraît, le rédacteur du *Times* n'a dès lors pas grand mérite à mentionner simplement que ce roman « passait pour encourager des opinions libres sur le mariage ».

Vers la même date, à Genève, Byron lit *Adolphe* en juillet 1816. Il en garde une impression déplaisante dont il ne semble nullement, au milieu de gausseries et de taquineries entre lui-même et Mme de Staël qu'il avait fréquentée à Londres et failli peut-être avoir pour belle-mère, appliquer les données fictives à la châtelaine de Coppet. Que dis-je ? Une boutade profonde, dans une lettre de Byron au poète Rogers (20 juillet), définit ainsi le sujet du livre : « La conséquence de ne pas aimer, ce qui peut-être est la chose du monde la plus désagréable — à l'exception d'être amoureux. » La villa Diodati ne saurait manquer de recueillir les cancans genevois ; Byron sait donc dès ce moment que la « très célèbre » est malignement assimilée à Ellénore, mais aussi que le cercle de Coppet fait assez bonne contenance devant ces ragots — se contentant de trouver, avec Albertine de Staël, le héros « peu sympathique ». Six ans plus tard, dans une lettre du 6 mai 1823 à Lady Blessington, le poète rappelle ce détail d'une si grande importance. Son témoignage me semble mériter d'être cité dans l'anglais original, que nos lecteurs comprendront aisément :

> It contains (the book, I mean) some melancholy truths, though I believe that it is too triste a work ever to have been popular. The first time I ever read it (not the edition I send you, for I got it since) was at the desire of Madame de Staël, who was supposed by the good-natured world to be the heroine ; — which she was not, however, and was furious at the supposition. This occurred in Switzerland, in the summer of 1816, and the last season in which I ever saw that celebrated person... (*Corr.* VI, 203).

Il est assez probable que si un autre écrivain, Rogers, note dans son *Journal* le 14 juillet 1816 que c'est une erreur de faire la fameuse assimilation, c'est par l'effet de l'insistance byronienne, mieux avertie sans doute que n'eussent été les conjectures personnelles du poète de *La Vie humaine.*

Sans nulle communication, assurément, entre Britanniques dispersés, une appréciation du même temps émane d'une Anglaise notoire, Lady Romilly, écrivant le 5 juillet 1816 à Maria Edgeworth. Toutes deux ont connu M^me^ de Staël de près ou de loin [1], et ni l'une ni l'autre n'ignorent Benjamin, son pauvre caractère, sa lucide intelligence, et cette préférence pour les régimes parlementaires qui le rend anglomane une fois pour toutes [2]. Elles n'ignorent rien non plus de l'orageuse liaison qui rendit quelque temps célèbres conjointement, si l'on peut dire, ces deux grands anti-napoléoniens, et la ressemblance physique d'Albertine de Staël avec Constant les occupe au moment même où le mariage secret avec Rocca leur est révélé : c'est dire que ces Anglaises dont l'une, Lady Romilly, a des connections avec Genève, dont l'autre reste au contact du monde aristocratique de l'ancienne France, savent de quoi elles parlent en cette matière en particulier. Je traduis cette fois le passage intéressant, qui figure dans un recueil tout récent, que peut-être les bibliothèques françaises ne possèdent pas, mais qu'il est tout naturel de parcourir pour peu qu'on soit en Angleterre ; *Adolphe* vient donc de paraître, et la femme du monde écrit à la femme de lettres — de qui, sauf erreur, on ne possède point la réponse :

On parlera de ce livre comme d'un roman, et comme tel j'admets volontiers qu'il n'a ni grand intérêt ni mérite ; mais qu'on le prenne pour une « anecdote », comme l'auteur le dénomme, et qu'on le lise sans l'intention de s'en amuser, comme une simple étude de caractère, et certainement son mérite est considérable. Il est impossible que la dame puisse être identifiée avec Madame de Staël, quoique bien des traits se rapportent à son caractère à

1. Maria Edgeworth *de loin*, puisqu'elle semble quitter Londres au moment où la voyageuse y arrive en juin 1813. Cf. l'amusant article de miss D. Gunnell, *Madame de Staël en Angleterre*, dans la *Rev. d'hist. litt. de la France*, 1913, p. 868.

2. Cf. mon article du *Correspondant*, 25 novembre 1930 : *B. Constant, condottiere du parlementarisme.*

lui dans le personnage d'Adolphe, et que peut-être certaines des scènes puissent avoir été dessinées sur le vif. Je voudrais bien avoir votre opinion là-dessus, et plus encore celle de M. Edgeworth : car un homme, de par sa connaissance des hommes dans le monde, doit forcément être meilleur juge de sujets de ce genre qu'une femme [1].

L'honorable M. Edgeworth, qui devait mourir l'année suivante, n'était peut-être ni en état ni en goût de donner un avis circonstancié sur cette délicate matière. Irlandais d'origine, aurait-il mieux saisi qu'un pur Britannique quelques-unes des particularités qui, chez la belle « Polonaise » du roman, superstition, « esprit sans étendue » et spontanéité, font un personnage si touchant de cette déclassée avec ses deux bâtards ? Remettons-nous en à nos collègues d'Angleterre pour une possible investigation qui aboutirait à d'heureuses trouvailles. Le poète Campbell, lui aussi, pourrait être interrogé : c'est à lui que, le 5 janvier 1813, M^{me} de Staël écrivait de Stockholm que « l'épisode d'Ellénore allait tellement à mon cœur » dans les *Plaisirs de l'espérance.* Il s'agit d'un épisode relatif à l'affection filiale, si caractéristique chez M^{me} de Staël, absente — et pour cause — des mouvements de sensibilité de M^{me} Lindsay comme d'Ellénore ; mais peut-être des rapports malgré tout existent-ils, « centrés » autour de ce nom qui avait semblé rare ou même sans exemple à l'un des récents éditeurs d'*Adolphe.* Lady Campbell — qui n'a qu'un rapport de nom avec le poète — est, d'autre part, pour quelque chose dans une modification dans l'intrigue d'*Adolphe* qui me semble démontrer qu'elle est pour la courtisane dans son interprétation du personnage.

*
* *

La Suisse française, cependant, veillait. Habituée à ne guère apprécier ses enfants terribles, ses évadés et ses révoltés, horrifiée à maintes reprises par « la très célèbre », et assez satisfaite de lui associer sans rémission le déraciné du Tribunat et de l'*Acte additionnel*, Genève surtout ne pouvait

1. *Romilly-Edgeworth Letters*, 1813-1818, *edited by S. H. Romilly.* London, 1936, p. 146. Constant publiera *l'Eloge* de S. Romilly qu'il prononcera le 26 décembre 1818 à l'Athénée.

manquer de trouver toute faite une situation transposée, pensait-elle, de la vie réelle à la littérature. Plutôt que d'admettre à fond une hétaïre, fût-elle *la dernière des Ninon*, comme l'objet des « soins » d'un de ses enfants égarés, n'était-il pas plus simple d'accumuler sur un même chef, fût-il dépourvu de charme féminin, une acide réprobation ? Si Mme de Charrière répondait à maint trait de l'initiatrice désenchantée d'Adolphe à la relativité morale, Genève n'avait rien à envier à Neuchâtel si l'impérieuse fille de Necker se voyait attribuer, non seulement l'origine — normale en toute création littéraire — de tel épisode et de tels propos, mais cette détermination *intérieure*, et comme organique, infiniment plus importante, grâce à quoi un personnage agira de telle ou telle façon aux moments vraiment décisifs, en des crises de la vie et à l'article de la mort. L'esprit *légendaire*, raccourci commode et simplificateur, préfère ne pas trop différencier ni caractériser : ainsi semble s'être accréditée, pour Genevois et Vaudois, une première interprétation que devaient accepter des lecteurs même peu familiers avec le lac qui est, suivant les cas, « Léman » ou « de Genève ».

C'est à la mi-octobre seulement que Sismondi, après avoir longtemps attendu, à Pescia en Italie, le petit roman qu'il réclame avec insistance dès le 9 septembre, le lit deux fois d'affilée et le commente. Après cette impatiente attente, et plus encore en raison d'une sorte d'insuffisante initiation à cette œuvre, est-il tout à fait dans l'état de parfaite objectivité que la bonne méthode exige de ses adhérents ? Voyons plutôt ; c'est à la comtesse d'Albany qu'il écrit, et mieux vaut peut-être ne point parler de situation conjugale extraordinaire à une dame dont le passé, sans être chargé comme celui de Mme Lindsay, avait été bien romanesque :

11 juillet 1816 : Caroline Lamb fit aussi, il y a cinq ou six mois, la scène d'amour la plus bizarre à Benjamin Constant, comme il lisait devant elle le petit roman qu'il publie aujourd'hui, et qui, dit-on, est sa propre histoire à lui.

9 septembre 1816 : Il n'y a point de livre, madame, que je désire voir comme le roman de M. de Constant ; il y a fort longtemps que j'en entends parler, même plus de deux ans avant qu'il ait songé à l'imprimer, et quoiqu'il l'ait lu à une moitié de Paris, quoique nous y ayons beaucoup vécu dans la même société, et que

je lui sois réellement fort attaché, je n'ai jamais été d'aucune de ces lectures...

Notons ici, en même temps que la franchise de l'aveu, quelque chose qui ressemble assez à ce qu'on appelle un « complexe d'infériorité ». L'explication suit de près : pourquoi Benjamin n'a-t-il pas compris Sismondi dans son service d'auteur ?

J'ai lieu de croire qu'il y a plusieurs portraits d'originaux que j'avais vus, et qu'il ne se souciait pas de m'avoir pour témoin de leur ressemblance. Depuis qu'il l'a publié, il lui aurait été difficile de me l'envoyer ; nous sommes tous deux hors de notre domicile ordinaire, lui à Aix-la-Chapelle et moi ici, à Pescia, et nous ne nous écrivons point. Si vous avez donc la parfaite bonté de nous envoyer *Adolphe*, nous le lirons à haute voix dans notre petite société anglo-genevoise, et au bout de bien peu de jours je vous le renverrai, avec les vifs remerciements de nous tous.

L'ayant reçu conformément à cette requête, Sismondi garde longtemps l'exemplaire. Il apprécie fort le talent déployé dans ce livre — ce qui est parfait ; mais comme il tient à jouer à l'homme suffisamment informé, il déraille, si l'on peut dire, sans beaucoup tarder. « Le comte de P* est de pure invention ». « L'amie officieuse qui, prétendant le réconcilier avec Ellénore, les brouille davantage, est Mme Récamier », alors que « le père de Benjamin était exactement tel qu'il l'a dépeint »...

Il semble que le brave Sismondi, de qui la vertu conjugale et la vie matrimoniale exemplaire furent notoires au point de sembler proverbiales à Balzac, se doive d'ignorer que l'amour peut fort bien confondre les classes sociales et morales ; puis, en raison de l'espèce d'oubli où l'auteur d'*Adolphe* l'a laissé, il va jouer au très renseigné. Il n'avait guère connu ni M. de Lamoignon ni Mme Talma, et ainsi deux comparses lui paraissaient, ou fictifs, ou propres à fausse identification ; n'ayant guère pratiqué « les hétaïres » que superficiellement, celle-ci en particulier, il va, me semble-t-il, opérer une assez tortueuse manœuvre au sujet de l'héroïne. Avant toute lecture d'*Adolphe*, il avait transmis à la comtesse d'Albany l'interprétation correcte des initiés ; il lui

disait, dans un passage supprimé par Saint-René Taillandier dans les *Lettres inédites* et restitué par L. G. Pélissier dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (1908, p. 492) :

> ... Je vois, par ce que vous me dites, que l'une des deux femmes est une femme entretenue... M^{me} Lindzay (*sic*) qui, il y a trois ou quatre ans, vivait avec M. de Lamoignon, frère de M^{me} d'Agues-seau, comme sa femme, mais qui avait eu auparavant plus d'une aventure et que j'ai trouvée fort spirituelle quand je l'ai rencontrée une fois chez M^{me} de Ségur (19 septembre)...

A présent, le 14 octobre, en termes couverts, sûr de lever les masques après sa lecture, il procède à ce déguisement d'Ellénore qui me semble au point de départ de la plupart des interprétations « staëliennes » : Benjamin aurait pu tout camoufler de la personnalité de son modèle, caractère, religion, situation sociale, passé biographique et sentimental, nature d'esprit — et cependant créer un être en qui il reconnaît la très célèbre !

> Il a évidemment voulu éloigner le portrait d'Ellénore de toute ressemblance. Il a tout changé pour elle, patrie, condition, figure, esprit. Ni les circonstances de la vie, ni celles de la personne n'ont aucune identité ; il en résulte qu'à quelques égards elle se montre dans le cours du roman tout autre qu'il ne l'a annoncée. Mais, à l'impétuosité et à l'exigence dans les relations d'amour, on ne peut la méconnaître. Cette apparente intimité, cette domination passionnée, pendant laquelle ils se déchiraient par tout ce que la colère et la haine peuvent dicter de plus injurieux, est leur histoire à l'un et à l'autre. Cette ressemblance seule est trop frappante pour ne pas rendre inutiles tous les autres déguisements...

Que la création littéraire d'une psychologie est donc chose simple pour un économiste distingué ! La colère dans le ressentiment suffit pour que, *toutes choses différentes d'ailleurs*, un être fictif ressemble à un être réel. Et que sait-il du comportement de la courtisane ?

Voilà en tout cas Sismondi « retourné ». A Genève et à Lausanne, pendant ce temps, on avait l'œil sur Coppet, où l'on imaginait précisément qu'une manœuvre était tentée pour faire endosser à M^{me} Lindsay un rôle d'amoureuse véhémente et passionnée, décevante et orageuse, que la famille de Benjamin en particulier tenait à attribuer intégra-

lement, au contraire, à Mme de Staël. Rien de plus significatif à cet égard que les variations de la cousine Rosalie, ajoutant quelques griefs personnels à un apitoiement assez légitime. Elle avait écrit sans retard à son frère, le 12 juillet : « Ce n'est elle que pour la violence ; mais c'est bien lui. » Un peu plus tard, « ce n'est elle que sous le rapport de la tyrannie », — réflexion un peu facile, puisque l'irrésolution dans l'amour, le *C. Q. F. D.* profond de l'auteur, ne pouvait manquer de situer, en face du faible amoureux, une impérieuse amante. Un cousin dont on imaginait tout autrement, au départ, la carrière domestique, avait été maintenu en tutelle par la fille de Necker ; aujourd'hui où se confessait pour son compte ce lucide observateur de soi-même, la fille de Necker devait endosser l'essentiel d'un rôle de femme qui avait été fatidique : imaginer au contraire un autre amour d'une certaine durée, dénoué par un *non possumus* d'autre nature, c'était presque diminuer la faute de Mme de Staël. Si bien que la protestation de Charles à sa sœur est l'un des pivots de cette création d'une légende : « Je te jure que l'on m'avait nommé Mme Lindsay avant l'arrivée de Mme de Staël. » Certes on l'avait nommée, à la consternation de la société genevoise et lausannoise ; on l'avait nommée, mise en sa place et à son rang d'élégante suspecte ; on diminuait ainsi, non seulement la culpabilité de la « très célèbre » dans le détournement du Benjamin, mais la concentration de rancune des proches et des voisins. Et Mme de Staël, d'abord intéressée et apitoyée par la confession de son faible et vacillant ami, commençait à s'indigner d'entendre leurs compatriotes parler du *masque* habile sous lequel sa propre figure était censée cacher des traits qu'on prétendait à toute force identifier, non plus avec ceux du *masque*, mais avec les siens propres.

* * *

Le pli professionnel amène parfois l'historien littéraire à ne plus voir dans les œuvres les plus directes et les plus confidentielles qu'un « texte » parmi d'autres, et à faire bon marché de leur importance pour des groupes sociaux autres que le public littéraire, les curieux de nouveautés, les critiques et les appréciateurs intellectuels. Si la famille de Constant

cherchait en 1816 des identifications propres, suivant les cas, à charger ou à innocenter Benjamin pour sa carrière, réputée manquée, d'homme privé, l'alliance de la main gauche qui avait si longtemps lié le sort d'Ellénore-Lindsay à l'illustre famille des Lamoignon ne devait pas rendre *Adolphe* moins intéressant à d'autres lecteurs. Puisque « ce n'était pas d'imagination qu'il écrivait », puisque des lectures dans des milieux touchant à la politique avaient alléché, à Paris même, des auditeurs que rien n'obligeait à la discrétion, comment n'eût-on pas attendu avec impatience une révélation, textuelle cette fois, sur certains détails du passé récent ? Ajoutez que la lutte plus que commençante entre partis plus ou moins « constitutionnels » transformait en adversaires, en puissance tout au moins, des gens que l'analyse psychologique occupait à cette heure, bien moins que l'attitude à prendre vis-à-vis de la Restauration [1].

Nous sommes à l'heure où le fils cadet de la « dernière des Ninon » donne de la tablature à ses répondants les plus normaux : son père, Auguste de Lamoignon, qui avait songé à le reconnaître, et l'oncle Christian de Lamoignon, qui prononce comme pair de France en 1816 un discours sur l'*indissolubilité du mariage* ; le comte Molé, devenu neveu par alliance de Lamoignon et par conséquent le cousin d'un jeune chenapan que, ministre de la Marine l'année suivante, il enverra se faire pendre aux Indes ; sa tante M^me^ d'Aguesseau, jadis habitante de la Suisse française, et que ses relations mondaines doivent rendre doublement circonspecte ; les Ségur et d'autres familles proches alliées. Il faudrait se garder d'ajouter à ces noms distingués celui de Chateaubriand, de qui les relations avec M^me^ Lindsay ont apparemment cessé depuis le temps où il avait tant de raisons de lui être dévoué : cependant lorsqu'on voit l'apostille du grand écrivain en marge d'une requête du comte d'A**, dernier « ami » de la pauvre femme, lequel mange la grenouille comme officier comptable de lanciers en 1816 précisément, on se rend compte que la reconnaissance et le souvenir, à défaut

1. C'est le 10 août 1816 qu'une ordonnance royale nomme lieutenant-colonel un Constant Rebecque, Vaudois qui avait pris part à la défense des Tuileries par les Suisses, le 10 août 1792. Cette année même, des adversaires politiques mettent en doute la nationalité française de Benjamin, etc., etc.

d'autres raisons, n'avaient pas cessé d'intéresser le grand homme à une ancienne compagne d'Emigration et de retour d'exil.

Tout ceci compte plus ou moins dans des interprétations que, suivant les cas, on « tirait » du côté de Mme de Staël, qui va mourir en 1817 glorieuse et discutée, ou de Mme Lindsay, vivante et déchue, mais encore séduisante, peu connue de qui était mal initié au présent et au récent passé. En tout cas, rien de plus naturel que l'observation, parfaitement intempestive autrement, du comte Molé dans ses *Mémoires*. Il fait une saison à Vichy et note l'impatience où il voyait Mme de Duras de prendre connaissance au plus vite du petit ouvrage ; puis, comme une chose qui doit se comprendre à mi-mot, il rappelle qu'il lit *Adolphe* sans tarder à Mme de Castellane, dans sa chambre, en ajoutant avec une gravité toute doctrinaire :

> Je le reçus avant personne du libraire qui l'imprimait... [1].

Pourquoi « avant personne » ? Ou bien parce que le libraire sait toutes les raisons qui intéressent la famille à ce récit « historique », ou bien parce que le ministre de jadis et de plus tard a commandé d'avance le volume, se demandant si l'exactitude documentaire [2] en serait propice ou néfaste à une famille très désireuse de faire son entier redressement : il respire, à trouver dans ce chef-d'œuvre « tous les venins de l'âme » de l'auteur et tout son talent ! Et, par une sorte de hantise, dirait-on, la comtesse Molé traduira de l'anglais en 1825 un roman intitulé *Les Epreuves de Marguerite Lyndsay*, que précédera une *Notice* de Barante ; celui-ci appartient pour son compte au petit groupe discret mais clairvoyant, « libéral » au sens excellent du mot, qui — heureusement — a maintenu, en face de déformations que l'on ne connaîtra jamais dans le détail, la vérité que l'on a tant de mal à faire accepter, après un siècle et plus de docilités ou de partialités diverses.

1. *Mémoires*, t. II, p. 212.
2. Lorsque le Théâtre Français donne en 1834 *Une Liaison* de Mazières et Empis, les journaux rappellent qu'*Adolphe*, « que tout le monde a lu et relu, est *une histoire plutôt qu'un roman* ».

*
* *

Benjamin Constant a si nettement rendu hommage à ce qu'il appelle «la fidélité alsacienne» qu'on est tenté de mettre au premier rang des « initiés » le brave Coulmann et ses *Réminiscences* — autant pour ce texte imprimé en 1862 que pour une défense courante et verbale de son grand homme. Comme ses voyages lui ont permis de prendre contact en particulier avec Lord Byron, il est possible que des rectifications lui soient dues dans certaines interprétations britanniques. Même pour la France, la confidence que Benjamin lui avait faite de son long épisode d'amour avec Mme Lindsay, la connaissance qu'il avait, surtout, de la douloureuse question d'argent entre Mme de Staël et Constant avec tous ses retentissements orageux, eux aussi, et des fâcheuses dettes de l'ancien amoureux à l'égard d'une bailleuse de fonds qui n'était pas que cela — voilà de quoi donner à son témoignage une valeur particulière. Or, c'est lui qui s'est permis de demander à son compagnon de lutte électorale de le renseigner sur l'identité d'Ellénore, et qui a reçu de Constant la réponse la plus sincère à ce sujet.

Rangeons à ses côtés, après un peu d'hésitation, la mystérieuse *Frédérique* dont, à Londres même, l'auteur d'*Adolphe* reçoit une lettre compréhensive et apitoyée. C'est très probablement Frédérique Pfeffel, la fille du diplomate-hisrorien de Colmar ; son neveu à la mode de Bretagne, Charles de Pfeffel, est au service diplomatique de la Bavière à Londres ; la vieille fille, en séjour chez celui-ci, aura été des premières à comprendre et à plaindre l'irrésolu Constant, s'accusant autobiographiquement d'une infirmité de caractère, qui a pu l'empêcher de songer au mariage.

Et voici, pour finir, les familiers de Mme de Staël, au témoignage « suspect » en rigoureuse méthode. Et pourtant ! Quand on a soi-même entendu le petit-fils de Prosper de Barante certifier qu'une tradition sans rupture ni réserve a toujours, dans sa famille, assimilé Ellénore à Mme Lindsay, on se demande pourquoi un parfait gentleman ne serait point un témoin recevable. Louis de Loménie, si conciliant dans sa *Notice*, en tête des *Lettres de Constant à Mme Récamier*, insistant sur la « position équivoque » et sur l' « esprit ordi-

naire » du personnage, mérite semblable créance. Enfin, malgré une partialité évidente pour la belle aventurière, on ne voit pas pourquoi Sophie Gay eut si peu de succès avec son *Ellénore*, entreprise en somme assez tard (1844-46), donc bien moins, semble-t-il, pour impressionner une opinion libre de son choix direct [1] que pour redresser une opinion injustement faussée ou singulièrement dévoyée.

« Faussée ». Pourquoi ? Parce qu'il est plus facile de simplifier les hypothèses que de les nuancer ; parce que certains côtés du caractère de Mme de Staël se prêtent à une interprétation peu favorable ; parce que le « féminisme » est plus aisément associé à la véhémence qu'à la suavité, chez les femmes qui en sont les apôtres. Et surtout, peut-être, parce que Sainte-Beuve, vacillant dans son interprétation, semble avoir dû à son déjour en Suisse d'abord, puis à l'hospitalité de la marquise de la Briche, belle-mère du comte Molé, une adhésion plus complète à l'accusation staëlienne. Et, pour beaucoup d'historiens littéraires, il semblera plus indiqué désormais de suivre l'auteur des *Lundis* que, par exemple, et pour ne parler que des morts, Arsène Houssaye, qui écrit sans nulle hésitation, dans son 41e *Fauteuil* (Paris, 1855, p. 309), « Mme de Lindsay, l'Ellénore d'*Adolphe* », ou Edmond Tixier nullement convaincu par Sainte-Beuve dans ses articles du *Siècle* ou dans *Critiques et Récits littéraires*.

*
* *

On l'a dit fort justement : les légendes ont la vie plus dure que les vérités ; surtout, leur fausseté est plus malaisée à démontrer que les simples contre-vérités, puisqu'elles résultent d'une affinité entre certaines tendances subconscientes et certaines images illusoires. Rien, par contre, n'est aussi intéressant à suivre que le progrès d'une légende — et voilà qui peut excuser un « retour à Ellénore » qu'on avait pu croire inutile.

FERNAND BALDENSPERGER.

1. La forme médiocre du roman de Mme Gay peut avoir rebuté Sante-Beuve, à qui Hortense Allard transmettait, le 15 mars 1846, l'opinion de Mme Hamelin, « lindsayienne » certainement. « Elle me parle de B. Constant et de Mme Lindsay, peints par Mme Gay, et me dit : « Dieu ! si ces charmants esprits se voyaient fagotés de la sorte ! » La publication de la double correspondance, en « défagotant » Anna comme Benjamin, aurait dû, pour la *forme*, parer à ce danger auprès de nos contemporains.

LE THÈME DE LA MORT CHEZ LEOPARDI

14 *juin* 1837.

Il ouvrit les yeux plus grands que de coutume et me regarda plus fixement. Puis : « je ne te vois plus », me dit-il, comme en soupirant. Et il cessa de vivre [1].

Tels furent les derniers instants de Giacomo Leopardi. Après avoir si souvent et si longtemps parlé de sa fin prochaine, il mourut brusquement, entre les bras de son ami Ranieri. Ils se disposaient à quitter Naples ; et la voiture les attendait à la porte.

Qu'éprouva-t-il à ce contact avec la mort ? Aucun poème ne révélera le mystère de ce moment suprême. Le prestige de l'art ne viendra pas transposer et purifier notre émotion devant cet être humain, notre frère, qui entre, seul, dépouillé, sans soutien, dans l'angoisse de la mort.

Du moins possédons-nous l'expression abondante et diverse des méditations dont Leopardi a nourri sa pensée et son œuvre. Poèmes pathétiques, dialogues d'une âpre ironie, pages pénétrantes du *Zibaldone*, confidences des lettres privées, tout parle de la mort et d'une mort souvent invoquée. Que ce malade, ce pessimiste, fût hanté par ce thème, quoi de plus naturel ? Mais il serait faux d'appeler cette hantise : amour.

Le pessimisme pénétrant au cœur même de sa conception de la mort, Leopardi ne voit plus en elle qu'un anéantisse-

1. Antonio Ranieri. *Supplemento alla notizia intorno alla vita e agli scritti di G. Leopardi.*

ment. Aucune trace dans son œuvre du désir mystique de la mort, considérée comme une entrée dans la Vie, comme un passage nécessaire pour atteindre Dieu directement. Aucune trace non plus du culte romantique de la mort tel qu'il s'exprime chez un Novalis ou un Höderlin, le premier cherchant en elle à la fois la connaissance de la Vérité et l'accomplissement de l'Amour, le second, dans le personnage d'Empédocle, une identification à la Nature infinie. L'un et l'autre attendent d'elle un apport positif auquel tout leur être aspire. Pour Leopardi, elle n'a qu'une valeur négative : arrêt définitif de toute souffrance.

Sombre amant de la Mort, pauvre Leopardi !

Après Musset on a souvent répété le vers fameux, et pourtant rien n'est plus faux que cette expression simplifiée d'une pensée complexe et subtile. En réalité Leopardi n'a jamais aimé la mort, que d'un amour retourné de la vie décevante. Son apparent désir de la mort n'est qu'une expression de son irréductible attachement à la vie — je ne dis pas à *sa* vie.

Cette âme passionnée, cet esprit tourmenté, ne se contente pas d'un sentiment simple ni d'une conception unique. A travers de multiples nuances, on découvre chez lui trois grands thèmes : le mépris de la mort, l'idéalisation de la mort, l'horreur de la mort, dans lesquels le même vocable ne recouvre pas toujours la même réalité. Au cours de la vie et de l'œuvre de Leopardi, l'un ou l'autre de ces thèmes a pris un accent dominant, mais sans exclure les autres. Aussi, pour rester fidèle à la psychologie de l'homme et du poète, évitons de les séparer dans le temps, ils se sont succédés, remplacés, mais aussi entrelacés, en des expressions parfois concordantes, souvent contradictoires, toujours profondément sincères.

*
* *

— Madame la Mort ! Madame la Mort ! appelle la Mode dans un dialogue où la verve sarcastique de l'auteur se donne libre carrière.

La Mort et la Mode, sœurs engendrées par la Caducité, travaillent, chacune dans leur domaine, à lutter contre les

puissances de vie chez les êtres humains. La Mode désire soumettre à sa sœur un projet d'activité concertée qui aurait encore un meilleur rendement. Mais elle a peine à se faire reconnaître car la Mort — chaque détail suggère la figuration courante : squelette enveloppé d'un suaire et une faux à la main — la Mort a mauvaise vue et aucune espèce de lunettes ne peut lui être utile, en premier lieu, parce que les Anglais n'en fabriquent point pour son cas, et ensuite parce qu'elle ne saurait sur quoi les faire chevaucher. De plus, elle entend mal, l'ouïe la servant aussi peu que la vue. Enfin, elle ne se souvient pas de leur origine commune, étant ennemie décidée de la mémoire.

Après un arrêt, très bref, car, si la Mort a hâte d'avancer, la Mode en brûle de désir, elles poursuivent leur conversation en courant côte à côte. La Mode a ainsi l'occasion de faire apprécier à sa sœur les services qu'elle lui a rendus. D'abord, et malgré les transformations continuelles imposées aux humains qu'elle domine si puissamment, elle n'a jamais laissé disparaître l'usage de mourir. Ensuite, voyant sa sœur insultée et haïe, elle a si bien manœuvré qu'à ce jour tout être intelligent l'apprécie et la couvre de louanges. Bien plus, ayant remarqué chez certains hommes le désir de tromper la Mort par une immortalité faite de gloire posthume — et quoique ce fût là une survie « pour rire » — elle s'est ingéniée à faire disparaître cet usage. Elle rêve désormais d'une collaboration plus étroite [1].

L'attitude de Leopardi est faite ici d'ironie âpre, mais dominée suffisamment pour créer une image divertissante. L'originalité ne réside pas dans la figuration de la mort, mais dans les détails comiques qui agrémentent une représentation macabre. Elle n'a plus rien de tragique et c'est, ainsi que le rapprochement avec la Mode frivole, une façon de la considérer avec mépris.

L'esprit, fier de sa puissance, dominateur et sarcastique, s'est arrêté à l'idée que les autres se font de la mort et a voulu s'opposer au vulgaire. Son mépris s'adresse d'abord à ceux qui ont peur de la mort. Il s'accompagne d'une sourde irritation, sous-tendue d'inquiétude, contre ceux qui ont

1. *Dialogo della Moda e della Morte* (1824).

fait naître cette peur de la mort en parlant aux hommes de vie éternelle. L'idée d'une vie future — est-ce Platon le coupable ? — par le tourment qu'elle a introduit dans les âmes, a enlevé à la pensée de la mort toute sa douceur et l'a rendue amère. Aussi voit-on journellement cette anomalie : « des mortels très malheureux craindre le port, plus que la tempête » [1].

Leopardi voudrait lutter contre une conception de la mort qui assombrit la vie. N'avons-nous pas l'expérience quotidienne de ce que peut être cet événement si redouté ? Le sommeil n'est-il pas l'image de la mort ? N'est-il pas « une parcelle de mort » ?

Cette analogie est longuement développée et plusieurs fois reprise. Parfois sur le mode tragique : la vie, considérée comme le plus grand des maux, pèse chaque matin de nouveau sur les épaules humaines. Le coq sauvage dont les pieds touchent le sol et la crête le ciel, chante le réveil et console les hommes en leur promettant qu'un jour leur sommeil sera éternel.

> Allons mortels, éveillez-vous. Vous n'êtes pas encore libérés de la vie. Un jour viendra où nulle force extérieure, nul mouvement intérieur ne vous fera sortir de la paix du sommeil, mais en elle, pour toujours et inlassablement, vous reposerez. La mort ne vous est pas encore accordée : seul, de temps en temps, vous est concédé, pour un bref espace de temps, un semblant de mort [. . .] La vie est telle que, pour la porter, il est nécessaire de temps à autre, en la déposant, de reprendre un peu haleine, et se réconforter par un avant-goût, et comme une parcelle de mort [2].

Ailleurs, la même analogie affecte le mode à la fois macabre et grotesque qui rappelle *Le dialogue de la Mort et de la Mode.* La mort, disent les momies de Frédéric Ruysch, momentanément ressuscitées et douées de parole pour un quart d'heure, la mort est comme le sommeil. S'aperçoit-on du moment où l'on glisse dans le sommeil ? Non. Il en est de même pour la mort. Le passage de vie à trépas, bien loin d'être douloureux est plutôt agréable. La faculté de sentir est, à ce moment-là, trop atténuée pour permettre d'éprouver aucune souffrance ; on ressent une sorte de langueur — et

1. *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (1827).
2. *Cantico del gallo silvestre* (1824).

n'est-ce pas justement en cela que consiste la plupart des plaisirs humains [1] ?

La crainte de la mort est une stupide frayeur d'esprits faibles. Notre poète cache sa haine sous un sentiment de mépris.

*
* *

Bien mieux encore, il va la cacher sous une apparence d'amour.

Nul, peut-être, n'a idéalisé la mort comme Leopardi. Mais, prenons-y garde, ce n'est pas la mort qu'il idéalise, c'est l'*idée* de la mort. Et par quel moyen ? En la parant des plus belles formes et des plus brillantes couleurs de la vie, en exaltant dans cette figuration symbolique ce que la vie offre de plus séduisant : la jeunesse et la beauté.

Elle est une « très belle jeune fille, douce à regarder » [2] ; elle est la compagne, la sœur du bel enfant Amour. Nous sommes loin du couple grotesque de la Mort macabre courant à côté de sa frivole sœur la Mode. Rien n'est plus beau que ce couple de jumeaux nés du Destin :

> De choses aussi belles, ici-bas,
> Dans le monde, il n'en est pas, il n'en est pas dans les étoiles [3].

Là commence — premier palier de l'idéalisation — cette exaltation de la mort et de l'amour, due à la grande douceur, et à l'illusion, que la présence d'une femme — Fanny Targioni Tozzetti — a fait naître dans la vie du poète. Douceur mêlée d'amertume. L'amour ne peut avoir pour lui d'autre saveur, depuis le jour lointain déjà où, après le passage à Recanati de Gertrude Cassi, il écrivait :

« Si c'est là de l'amour, ce que j'ignore, c'est la première fois que je l'éprouve, en âge d'y réfléchir, et me voici, à dix-neuf ans et demi, amoureux. Et je vois bien que l'amour doit être une chose très amère, et que, hélas ! (je parle de l'amour tendre et sentimental), j'en serai toujours l'esclave [4]. »

1. *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* (1825). M. Antonio Boriello, dans *La visione della morte in Giacomo Leopardi* (Napoli, 1936), donne de ce dialogue et du *Chœur* par lequel il débute, une interprétation très personnelle et peut-être arbitraire.
2. *Amore e Morte* (1833).
3. *Ibid.*
4. *Diario d'amore* (1817).

Il ne conçoit l'amour que malheureux, et par suite suscitant le désir de la mort, retournement d'un amour passionné d'une vie trop belle, impossible à réaliser.

L'amour crée le rare bonheur positif de la vie, « parcelles de bien dans la mer de l'être » [1], la mort encore plus bienfaisante, peut-être, détruit toute douleur. De même qu'ils sont nés ensemble, ensemble ils s'emparent du cœur. Alors que s'éveille le premier sentiment d'amour,

dans le cœur
On sent un désir de mourir [2].

Ceux-mêmes qu'auparavant la mort effrayait, l'homme ignorant, la jeune villageoise timide, osent, quand ils aiment, penser à la mort, et ils en comprennent la noblesse. Pourquoi ? Sans doute, parce que le rêve d'amour — irréalisable par nature — fait apparaître la terre comme un désert inhabitable, « sans cette nouvelle, unique, infinie félicité que sa pensée imagine » [3].

L'amour fait naître la joie de la mort [4], mais aussi la mort peut faire naître la joie de l'amour. Parce qu'il va mourir, Consalvo, à son dernier jour, a le courage de demander un baiser à Elvira, longtemps aimée en silence. Pitoyable, elle répond à son désir. Il s'écrie alors :

Que ne dois-je pas à la mort [5] !

et il répète le cri d'*Amore e Morte* :

Il est au monde deux choses belles
L'Amour et la Mort [6].

1. *Amore e Morte.*
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. Une fois pourtant, une seule fois, Leopardi a considéré l'amour comme ayant ce privilège unique de pouvoir détourner de la mort le désir de l'homme :

Grâce à lui seul, quelquefois,
Non pour le vulgaire, mais pour un cœur sans bassesse,
Plus que la mort la vie est noble.
(*Il pensiero dominante,* 1831).

5. *Consalvo* (1832).
6. *Ibid.*

Si j'avais eu plus tôt ton amour, explique-t-il, la vie eût été belle, et même la vieillesse abhorrée m'aurait semblé désirable; mais c'est là un songe vain :

Aimer si ardemment
Est impossible, dans la joie [1].

Chez Novalis aussi sont accouplés l'amour et la mort, mais avec une intention et un esprit très différents.

Après la mort de sa jeune fiancée Sophie de Kühn, Novalis crée en lui, artificiellement quand manque la spontanéité [2], un état d'union avec la morte, capable de produire peu à peu la persuasion qu'il est fiancé avec la mort. Il doit mourir pour retrouver Sophie, pour donner à l'humanité « un exemple de fidélité éternelle » [3]. Chaque jour, il examine sa résolution, tantôt ferme, tantôt chancelante, mais à laquelle il ne cesse de penser. Et il attend la mort. Sans la provoquer, il veut la vouloir au point de l'attirer.

Il ne s'inquiète pas de savoir [4] si la mort est bonne et belle en soi. Elle est désirable pour lui, qui est le centre de ses préoccupations. Et il s'exalte dans son désir de la mort qui se prolonge en rêves de volupté :

> Tu descends sur moi, ma bien-aimée, voici venir la Nuit, mon âme est en extase ; je suis arrivé au terme du pèlerinage terrestre et tu es redevenue mienne. Mes yeux plongent dans tes yeux profonds, ténébreux ; je ne vois plus qu'amour et joie. Nous nous écroulons sur l'autel de la Nuit, sur la couche de volupté ; l'enveloppe tombe et parmi les doux embrassements de la flamme, de l'holocauste qui se consume, s'élèvent les saintes et pures ardeurs [5].

La vie est belle, sans doute, mais « quelle volupté, quelle jouissance offre ta Vie qui vaille les ravissements de la mort » [6] ?

1. *Ibid.*
2. « De même que je me contrains à penser à certains objets, de même il faut que, par la tension volontaire, et par certains moyens, je cherche à provoquer chez moi, arbitrairement, certaines dispositions. » Novalis, *Journal intime*.
3. *Id., ibid.*
4. Sauf dans *Les disciples à Saïs*, où il est dit : « La mort comme un sauveur, se tient aux côtés de la pauvre humanité. »
5. Novalis, *Hymnes à la Nuit*.
6. *Id., ibid.*

La mort se confond avec l'amour dont elle est l'épanouissement :

> Encore un peu de temps,
> Je serai délivré ;
> Ivre, je dormirai
> Dans le sein de l'Aimée [1].

A cette ardente et avide passion, s'oppose la froideur de Leopardi disant à la mort : « J'attends...

> Le jour où je pencherai mon visage endormi
> Sur ton sein virginal [2].

D'ailleurs le couple des jumeaux est très tôt détruit par la désillusion du poète amoureux. Aspasie l'a pour jamais déçu. Seule reste la mort.

> A notre race, le destin
> N'a donné que la mort [3].

Le ton a changé. L'image de la mort, que le voisinage de l'amour colorait d'un chaud reflet, s'intellectualise. A la mort belle et attirante succède la mort toute-puissante. N'est-elle pas la dominatrice universelle ? Le poète transfert son besoin d'infini et d'absolu à l'idée de la mort, donnant à elle seule la dignité, la puissance que d'aucuns confèrent à Dieu ou à la Vie.

> Seule éternelle dans le monde
> .... la mort . . . [4]

Elle est le seul bien auquel on puisse aspirer. Cette affirmation rappelle les jours d'ennui de son adolescence à Recanati :

> Combien de fois,
> Cette vie douloureuse et vide,
> Volontiers, contre la mort, je l'aurais changée [5] !

1. *Id., ibid.*
2. *Amore e Morte.*
3. *A sé stesso* (1833).
4. *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie.*
5. *Le Ricordanze* (1829).

L'amour déçu de la vie lui fait appeler la mort, non aimée pour elle-même, mais considérée comme la fin de ses tourments. Elle est « l'oubli désiré » dont parle Consalvo.

Dans un fragment dont la véhémence n'a pas été atténuée par l'élaboration poétique, on lit ceci : « Parmi ce que le monde appelle les biens, je ne t'en demande aucun ; je te demande ce qui est considéré comme le plus grand des maux : la mort... Je n'en peux plus, je n'en peux plus de la vie [1] ! »

*
* *

N'est-ce pas l'atrocité d'un tel destin humain qui, déjà, perce dans ces lignes passionnées ? N'est-il pas horrible que l'homme n'ait que la mort comme unique refuge ?

Chez le poète, ce sentiment passe à travers toutes les nuances de l'amertume, de la colère, de l'angoisse, du désespoir ; naissant tantôt de la révolte contre sa propre souffrance, tantôt de la considération de la sombre destinée humaine, tantôt de l'image concrète de l'homme mourant, et là, l'horreur, mêlée à l'angoisse et à la pitié, se fait plus profonde.

Dans l'élégie à la fois si fraîche et si douloureuse *A Silvia*, il pleure la perte de tous ses espoirs :

> O mon espérance tant pleurée !
> ....
> Lorsqu'apparut le vrai,
> Malheureuse tu tombas et, de la main,
> Tu montrais de loin
> La froide mort et une tombe nue [2].

Cette froide mort, cette tombe vide qui attend, c'est l'aboutissement fatal de sa vie désespérée. Ainsi en était-il pour Sapho [3]. Ainsi en est-il pour toute l'espèce humaine :

> Bienheureuse
> Puisque de toute douleur la mort te guérit [4] !

1. *Ad Arimane* (fragments d'un projet inachevé).
2. *A Silvia* (1828).
3. *Ultimo canto di Saffo* (1822).
4. *La quiete dopo la tempesta* (1829).

Ici, pas d'exaltation mais de l'ironie et de l'amertume. Si atroce est la mort que, lorsqu'elle menace, plus rien ne résiste,

Et devant la mort trembla
Celui même qui abhorrait la vie [1].

Elle guette tous les êtres dès leur venue au jour,

L'homme naît dans la douleur
Et sa naissance elle-même est un risque de mort [2].

Ensuite, elle ne cesse de planer sur toute leur vie, puisque

A notre race, le destin
N'a donné que la mort.

Quelle image poignante de la destinée humaine que celle du paysan établi sur la pente du Vésuve, il vit dans la terreur,

Il lève encore son regard
Anxieux vers la cime
Fatale, qui, nullement adoucie,
Se dresse encore terrible et encore menace
D'un désastre lui, ses enfants et leur maigre
Bien [3],

il passe des nuits à la belle étoile, sans sommeil, scrutant le sinistre bouillonnement pour échapper à la mort menaçante [4].

1. *Ibid.*
2. *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia* (1829-1830).
3. *La Ginestra* (1836).
4. Curieuse et significative est la comparaison entre ces strophes de la *Ginestra* sur « le Vésuve exterminateur », et les pages que Hölderlin consacre à Empédocle sur l'Etna. Ce sage par la mort va connaître la vie, une vie que déjà la Nature aimante, par ses splendeurs, lui a permis de goûter.

Ah ! Jupiter ! Libérateur ! Plus proche, sans cesse plus proche
S'avance mon heure : et, de l'abîme
Monte déjà le cher messager de ma nuit,
Le vent du soir, vers moi, le vent d'amour.
. . . .
Etait-ce pour cela que la vie te devenait si légère,
Pour que toutes les joies du triomphateur,
Toutes finalement, en la plénitude d'un seul acte,
[il te fût donné de les trouver ?

(*La Mort d'Empédocle*, 1re version, 2e acte, trad. André Babelon.)

Voulue par la Nature,

> Celle qui est réellement coupable, et qui des mortels
> Est mère parce qu'elle les enfante, mais marâtre par son [vouloir [1],

la mort prend pour le poète une telle importance dans le temps, dans l'espace, dans l'histoire des êtres, elle hante si profondément son esprit, qu'il arrive à ne plus voir qu'elle partout et comme but même de la vie.

> Il semble bien que l'être des choses ait, comme propre et unique objet, la mort. Or, ce qui n'était pas ne pouvant mourir, du néant jaillirent les choses qui sont [2].

Dans cette vue théorique sur la toute-puissance effroyable de la mort, perce quelque chose d'artificiel fréquent dans les dialogues dont la logique rigoureuse et voulue n'est qu'apparente. Mais devant la réalité concrète d'un être que la vie quitte et que la mort envahit, se révèle toute l'angoisse de la mort et pour celui qui meurt et pour ceux qui restent.

> Qu'est-ce donc que cette mort, cette suprême
> Décoloration du visage,
> Cet adieu dit à la terre, cet abandon
> Des êtres familiers et aimants [3] ?

O beau soleil ! . . . . .
. . . . d'un immortel amour
Mon cœur sacré me poussait au-devant de ce qui est immortel,
Au-devant de toi ! . . . . .
. . . . Sans crainte, ouvertement,
Mon cœur, comme toi, se donnait à la Terre grave,
A la Terre pleine de destin ; ah ! lui demeurer fidèle,
Je l'ai promis, et dans une joie de jeune homme,
De lui dédier ma vie jusqu'à la fin.
Je m'y engageai, maintes fois, en une heure confiante ;
Je liai avec elle le solennel lien de mort :
Il y eut alors d'autres bruissements qu'auparavant dans le bois,
Et avec plus de douceur résonnèrent les sources de ses montagnes,
Et elle me donna les fleurs de son amour.
(2e version, 1er acte).

Combien est loin de la pensée latine d'un Leopardi, ce mysticisme panthéiste !

1. *La Ginestra.*
2. *Cantico del gallo silvestre.*
3. *Canto notturno...*

Leopardi déteste la vieillesse, moins parce qu'il refuse une longue vie, que parce qu'il y voit une déchéance annonciatrice de la mort. Si bien que, voulant donner l'image du vieillard à la fin de sa vie, il arrive, en un raccourci puissant et évocateur, à peindre plutôt les derniers moments d'un mourant.

> Lorsque mes yeux seront muets pour le cœur des autres
> Et que pour eux sera vide le monde [1].

Après que les dernières paroles ont été échangées, le malade n'a plus eu la force de remuer les lèvres, mais il a pu encore exprimer ses sentiments suprêmes dans ses regards qui étaient entendus par le cœur des amis présents. Mais, maintenant, cette dernière expression elle-même s'éteint, les yeux deviennent muets pour le cœur aimant et attentif ; et pour ces yeux sans regard, le monde est comme s'il était vide. On pense aux dernières paroles du poète : « Je ne te vois plus » dont ce vers semble être une annonce prophétique.

*
* *

Si l'on n'envisage que sa désespérance, ses appels à la mort comme au seul bien, pour négatif qu'il soit, accordé à l'homme, on ne peut éviter l'aboutissement au suicide.

L'esprit simple du Pasteur errant dans les plaines de l'Asie, avant que son cœur ne s'effraie à l'évocation d'un visage mourant, ne pose-t-il pas la question, dans sa logique naïve ?

> Si la vie est un malheur,
> Pourquoi la supportons-nous [2] ?

Et, de fait, Leopardi est poursuivi par l'*idée* du suicide, mais par l'idée seule. Bien plus, en un détour, dont il ne semble pas apercevoir le caractère révélateur, il confesse son irréductible amour de la vie.

Le poète est à Recanati — c'est son dernier séjour — et, tandis qu'il rappelle ses souvenirs d'enfance, à chaque pas, dans la maison et le jardin paternels, l'amertume s'accroît :

1. *Il passero solitario* (ébauché en 1819, achevé sans doute vers 1832).
2. *Canto notturno...*

la douceur de certains souvenirs de certains espoirs, s'évanouit aussitôt dans la douleur d'avoir vu disparaître l'une après l'autre toutes ses illusions. Les seuls états d'âme qui n'ont pas changé sont ceux qui, déjà, étaient nourris de désespoir : tel ce désir de mourir qui le pencha plus d'une fois sur la vasque du jardin :

> Et déjà dans le premier tumulte juvénile
> Des joies, des angoisses et des désirs,
> J'appelai la mort maintes fois, et longuement
> Je demeurai, assis, là sur la vasque
> Rêvant de mettre un terme, dans cette eau,
> A mon espérance et à ma douleur [1].

L'évocation poétique reste sans suite : pourquoi ce geste retenu ?

Le *Journal*, une dizaine d'années auparavant, était plus explicite :

> Je haïssais démesurément la vie ; sur le bord de la vasque de mon jardin, regardant l'eau et me penchant au-dessus, avec un certain frémissement je pensais : si je me jetais là-dedans, remontant aussitôt à la surface, je me hisserais sur ce rebord et ferais tous mes efforts pour sortir de l'eau. Après avoir craint vivement de perdre la vie, me trouvant sain et sauf, j'éprouverais, pour quelques instants, la satisfaction de m'être sauvé et de l'affection pour cette vie qu'en ce moment je méprise tant, et qui, alors, me semblerait appréciable [2].

Leopardi sait bien qu'il exalte la mort mais qu'il ne veut pas mourir. Son attachement à la vie souffre d'un manque d'éléments positifs et c'est pour connaître la saveur sensible de son amour de la vie qu'il pense à risquer la mort.

Le dialogue de Plotin et Porphyre exploite la même idée. Il ne faut pas se tuer, dit Plotin, car les souffrances ne durent pas, et, après un peu de temps,

> renaît le goût de la vie et s'éveille telle ou telle espérance nouvelle. Les choses humaines reprennent leur apparence et se montrent non indignes de quelque soin ; non pas, il est vrai, à l'intelligence mais, si l'on peut dire, à un sens de l'âme. Et cela suffit

1. *Le Ricordanze.*
2. *Zibaldone.*

pour que la personne, qui connaît la vérité et en est persuadée, persévère néanmoins dans la vie, malgré la raison, et continue à vivre comme les autres : car nous sommes gouvernés par ce sens (peut-on dire) et non par l'intelligence [1].

*
* *

Nous avons désormais l'explication de ces images de la mort diverses et contradictoires qui se présentent tour à tour.

Squelette traditionnel dressé avec dérision, belle jeune fille éclatante, visage douloureux d'un mourant. Aspects concrets d'une pensée mouvante où domine tantôt le cœur, tantôt l'esprit.

Le moi intellectuel et le moi sensible sont, chez Leopardi, nettement opposés, avec des exigences d'une égale intensité. Tout le drame de sa vie intérieure vient de son adolescence érudite. L'hypertrophie précoce de ses facultés intellectuelles l'a conduit à vouloir faire entrer dans sa propre logique tout un monde d'expériences qui lui étaient encore inconnues, et, quand un sentiment spontané jaillit, il s'oppose d'abord aux constructions de l'esprit.

Il le sait fort bien, et il le dit, par la bouche de Plotin. En fait, la Nature qui ne nous a pas manifesté beaucoup d'amour « a été toutefois pour nous beaucoup moins ennemie et malfaisante que nous ne l'avons été nous-mêmes, avec notre propre intelligence, notre curiosité incessante et démesurée, nos spéculations, nos discours, nos rêves, nos pauvres opinions et doctrines » [2].

Le poète sent cette dualité et consciemment l'exprime : dialogue pathétique entre l'intelligence et le sentiment [3]. Ailleurs se traduisent tantôt les réactions d'une intelligence exaspérée et dominatrice qui veut, dans ses créations pessimistes, s'opposer aux attitudes du vulgaire, tantôt les réactions humaines et sensibles, provoquées directement par la réalité.

Si nous essayions de retrouver, sous le gonflement du pessimisme intellectuel, le Leopardi du réel concret, nous verrions

1. *Dialogo di Plotino e di Porfirio* (1827).
2. *Ibid.*
3. *L'Infinito* (1819), *A sé stesso.*

deux mondes tout différents. En face de la *Nature* marâtre, qui crée les êtres par cruauté et qui l'a fait naître, lui, uniquement pour la souffrance, il y a la belle et douce *nature* qu'il aime. En face d'une *Humanité* sotte et vaniteuse, il y a les hommes misérables et souffrants sur lesquels il se penche avec compassion. De même à une idéalisation tout intellectuelle de la *Mort* s'oppose l'angoisse physique et morale devant la *mort* d'un homme.

Quand le cœur est seul en jeu, les constructions intellectuelles ne comptent plus ni la part de rhétorique et de déclamation qui s'introduit même dans la correspondance privée. Très significatif, à cet égard, un échange de lettres avec Giordani.

Le 24 avril 1826, Leopardi avait confié à son ami son désespoir devant le destin fatal qui le poursuivait, et, reprenant d'étrange façon les expressions mêmes que sept ans auparavant il avait écrites dans *Le Soir du jour de fête* [1], il s'écriait :

Je me jette et me roule à terre, demandant combien encore il me reste à vivre. Mon malheur est certain pour toujours ; combien de temps dois-je encore le porter ? Combien ?

Et Giordani répondit : Je le vois et je le sens, tes maux sont sans mesure ; ils n'ont ni fin, ni remède, ni soulagement. Je peux seulement te dire que lorsque Dieu t'enverra la mort tu devras l'accepter comme un bien, et te persuader que tu ne perds rien en perdant la vie.

Etrange lettre, vraiment, à un ami qui réclame consolation et réconfort ! Mais comme Giordani terminait en souhaitant et pour son ami et pour lui une fin prochaine, Leopardi se trouve en réaction spontanée contre la mort. Il ne pense qu'à réconforter son correspondant et à l'éloigner de cette pensée fatale, tandis que, dans son *Journal*, il analyse avec sa minutie habituelle l'impression produite en lui par cette lettre.

Au lieu de me détacher davantage de la vie, elle m'affectionna de nouveau à ce que j'avais déjà abandonné.

Avec une exquise délicatesse, il cherche comment on peut et on doit consoler un ami dans la peine. On ne doit pas

1. *La sera del di di festa* (1819).

oublier qu'il y a toujours, au fond d'un cœur désespéré, une goutte d'illusion, et qu'il ne faut pas la tarir.

« Même s'il exagère son malheur, sois certain que, dans l'intime de son cœur, il fait tout l'opposé, je dis : dans l'intime, c'est-à-dire en un fond caché même à lui. Tu dois te trouver d'accord moins avec ses paroles qu'avec son cœur [1]. »

N'est-il pas curieux de voir Leopardi se laisser aller à une exagération où la part de littérature existe, avec l'espoir inconscient de s'attirer les consolations de Giordani et, dans son étonnement douloureux que l'ami n'ait pas joué son rôle, analyser, avec une telle lucidité, l'office de chacun dans cet échange amical ?

Il révèle ici une des sources de ses contradictions. Ce « pessimiste malgré lui » [2] a bien pu édifier une apparente apologie de la mort, en fait, elle n'exprime qu'un insatiable amour de la vie, toujours déçu.

Lucienne Portier.

1. *Zibaldone.* Cf. Giulio Augusto Levi, *Giacomo Leopardi* (Messina, 1931).
2. Paul Hazard. *Giacomo Leopardi* (1913).

UNE ÉTAPE DE L'ESTHÉTIQUE DE BAUDELAIRE

CATHERINE CROWE

Baudelaire a atteint le stade le plus important, sinon le dernier et le plus avancé, de sa philosophie esthétique, lorsqu'il a établi une fois pour toutes une distinction nette entre la fantaisie et l'imagination ; et lorsqu'il s'est finalement convaincu que l'exercice de l'imagination, chez l'artiste, est non point simplement un travail d'imitation ou de représentation, mais un acte essentiellement créateur, dans le sens le plus strict du terme.

En arrivant à cette idée, il s'est soustrait à l'influence de l'esthétique de Poë, et, sans s'en rendre compte, il s'est rangé à l'avis de Coleridge et de certains penseurs allemands dont Coleridge a reçu lui-même sur ce point des suggestions décisives.

Or, c'est une Anglaise qui a amené Baudelaire à cette opinion ; ou du moins elle l'a confirmé dans cette opinion alors qu'il suivait à tâtons et avec beaucoup d'hésitation la voie qui y conduisait. En outre, elle l'a familiarisé avec d'autres idées importantes, qui ne lui étaient sans doute pas entièrement étrangères, mais dont, jusqu'alors, il n'avait eu qu'une connaissance extrêmement partielle.

La quatrième partie du *Salon de* 1859 de Baudelaire, intitulée *Le Gouvernement de l'Imagination*, débute par le paragraphe suivant, qui vaut la peine d'être transcrit en entier :

« Hier soir, après vous avoir envoyé les dernières pages de ma lettre, où j'avais écrit, mais non sans une certaine timidité :

Comme l'imagination a créé le monde, elle le gouverne [1], je feuilletais la *Face nocturne de la Nature* et je tombai sur ces lignes, que je cite uniquement parce qu'elles sont la paraphrase justificative de la ligne qui m'inquiétait [2] : Par imagination, je ne veux pas seulement exprimer l'idée commune impliquée dans ce mot dont on fait si grand abus, laquelle est simplement *fantaisie*, mais bien l'imagination *créatrice*, qui est une fonction beaucoup plus élevée, et qui, en tant que l'homme est fait à la ressemblance de Dieu, garde un rapport éloigné avec cette puissance sublime par laquelle le Créateur conçoit, crée et entretient son univers. Je ne suis pas du tout honteux, mais au contraire très heureux de m'être rencontré avec cette excellente Mme Crowe, de qui j'ai toujours admiré la faculté de croire, aussi développée en elle que chez d'autres la défiance. »

Qui est cette Mrs. Crowe, dont Baudelaire, à cette date, si l'on en juge par ses propres paroles, connaît l'œuvre depuis assez longtemps déjà, qu'il estime tellement — lui qui, d'ordinaire, prise fort peu la compétence intellectuelle des femmes — qu'il la traite d' « excellente », et chez qui il trouve avec plaisir la confirmation de certaines vues qu'il est en train de développer, et auxquelles il attache la plus grande importance ? En Angleterre, cette femme de lettres, autrefois très populaire, est aujourd'hui à peu près inconnue, du moins dans le monde lettré ; si son ouvrage *La Face nocturne de la Nature* est toujours lu, ce n'est plus guère que par certaines personnes appartenant à cette catégorie de gens, en général peu cultivés, qui sont inlassablement avides de tout ce qui a trait aux phénomènes spirites. Quant à la France, on pourrait, sans grand risque, parier qu'elle y est pour ainsi dire inconnue. *L'Encyclopédie* de Larousse et le *Dictionnaire Biographique et Bibliographique* d'Alfred Dantès (1875) parlent très brièvement d'elle, et de telle façon que le lecteur n'en est pas mieux renseigné sur sa carrière intellectuelle et la véritable portée de ses œuvres. Une courte notice, également creuse, lui est consacrée dans le *Dictionnaire Universel*

1. Voici exactement ce qu'il avait écrit dans la partie précédente : « ... elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf. Comme elle a créé le monde (on peut bien dire cela, je crois, même dans un sens religieux), il est juste qu'elle le gouverne. »

2. Ici j'omets le texte anglais, que Baudelaire a traduit mot à mot.

des Contemporains de Vapereau, paru en 1858, mais cette notice ne se retrouve pas dans l'édition de 1889. Elle ne figure ni dans la *Nouvelle Biographie Générale* ni dans la *Biographie Universelle*, ni même dans le *Manuel de Bibliographie et d'Iconographie des Femmes Célèbres* (1892), qui contient pourtant les noms de plusieurs femmes dont la célébrité n'a pas égalé la sienne [1]. Nul commentateur de Baudelaire, à ma connaissance, n'a rédigé sur elle aucune espèce de note à propos du passage du *Salon* de 1859 sur lequel j'ai attiré l'attention ci-dessus [2]. Somme toute, il est extrêmement probable que personne en France n'a lu un seul mot — à part ceux cités par Baudelaire — des nombreux écrits de Mrs. Crowe.

Voici, dans la mesure où j'ai pu les recueillir, en consultant ses propres ouvrages et de brèves notices parues dans diverses publications anglaises, pour la plupart fort obscures, les faits les plus saillants de sa carrière.

Catherine Stevens, née aux environs de 1800 (il semble impossible de déterminer exactement la date) dans le comté de Kent, épousa en 1822 un lieutenant-colonel de l'armée anglaise nommé Crowe. Après son mariage, elle passa la plus grande partie de sa vie à Edimbourg, dont elle appréciait l'activité intellectuelle. Ce n'est que vers la quarantaine, en 1838, qu'elle débuta dans les lettres, en publiant une tragédie en vers intitulée *Aristodemus*. Elle lança cette pièce sous le voile de l'anonymat, manquant sans doute de confiance dans ses aptitudes poétiques, et sa modestie n'était nullement déplacée. Cette tragédie, dont les personnages et les scènes sont censés appartenir au VIII^e^ siècle avant Jésus-Christ, n'est remarquable que par son extrême faiblesse sous tous les rapports. Voici deux échantillons très typiques de l'art de Mrs. Crowe ; l'un est un fragment de dialogue et l'autre un couplet lyrique :

1. En Angleterre, elle n'a jamais eu les honneurs d'une mention dans l'*Encyclopædia Britannica*, la plus compréhensive de toutes les encyclopédies anglaises.

2. Depuis que ceci a été écrit, j'ai appris que M. G. T. Clapton avait consacré, dans la *Modern Language Review* de juillet 1930, un article sur les relations de Baudelaire et de Mrs. Crowe. Mais mes conclusions ne font point double emploi avec les siennes, car, dans la presque totalité de son article, il a envisagé les choses sous un angle tout différent de celui où je me suis placé moi-même.

Alas ! And I, unhappy that I am
Thrust in contrary shoes my heedless feet,
Taking the left for right : 'tis very ominous !

A mournful mother,
 Murdered wife,
She paid her passion
 With her life.
We'll lay her head
 Towards the West,
And place the parsley
 On her breast.

On le voit, ces vers de mirliton cessent quelquefois d'être même des vers, et, comme il fallait s'y attendre, l'élucubration mort-née ne valut pas à son auteur le moindre encens.

Elle s'essaya ensuite, avec beaucoup plus de succès, dans un autre genre, et l'année suivante parut le premier de toute une série de romans, dont voici les titres et les dates de publication :

Manorial Rights, 1839 ; *Susan Hopley*, 1841 ; *Lilly Dawson*, 1847 ; *The Adventures of a Beauty*, 1852 ; *Light and Darkness*, 1852 ; *Linny Lockwood*, 1854.

Dans l'ensemble, ces ouvrages présentent un double caractère. D'une part, ce sont des romans très bourgeois, écrits dans un style extrêmement modeste, qui se passe volontiers d'ornements. Les personnages, et les milieux où ils se meuvent, sont le plus souvent fort prosaïques ; certains de ces personnages, encore qu'ils soient bien nés, sont totalement dépourvus de romantisme et remplissent des fonctions serviles. En raison des qualités qu'offre ce côté de son œuvre, Mrs. Crowe a quelque droit à être considérée comme une fondatrice du roman de réalisme domestique, tel qu'il fut pratiqué plus tard par Mrs. Craik et par d'autres.

D'autre part, ces ouvrages sont, dans une plus ou moins grande mesure, des romans d'aventures sensationnelles, presque des romans policiers, où il entre pas mal de mystère, de terreur, de phénomènes spirites et d'évocations de l'au-delà. Au milieu du XIXe siècle, Mrs. Crowe continue la tra-

dition de l'école d'Anne Radcliffe ; mais elle diffère de celle-ci sur un point important : son merveilleux ne consiste pas en combinaisons artificielles de fantastique à froid, et ne s'explique pas, ingénieusement ou platement, à la fin du récit, par des faits parfaitement naturels. Car elle croit à la réalité du monde surnaturel dont elle cherche à tirer parti dans la composition de ses œuvres romanesques.

Cet intérêt pour l'occultisme provoque une autre catégorie d'œuvres, celle où elle traite directement, sans préoccupations romanesques, et dans un esprit qui se flatte d'être scientifique, différents phénomènes d'ordre psychique. En 1845, elle traduisit l'ouvrage de Kerner intitulé *La Voyante de Prévost,* dont la portée est indiquée par le sous-titre : « Révélations concernant la vie intérieure de l'homme et l'irruption d'un monde d'esprits dans celui que nous habitons maintenant [1]. » Cet ouvrage exerça sur elle une influence déterminante, et la conduisit à approfondir ce genre d'études, ou du moins à étendre en surface les notions qu'elle en avait déjà ; avec une assiduité infatigable et une curiosité jamais assouvie, elle se mit à collectionner toutes les histoires de manifestations spirites qu'elle put trouver, et, en 1848, les émaillant de réflexions plus ou moins philosophiques, elle en tira le volume intitulé *La Face nocturne de la Nature* [2], sur lequel nous reviendrons plus loin. Ce livre fut son plus beau succès et connut trois éditions dans l'année même de sa publication ; la popularité dont il jouit fut d'ailleurs de longue durée, et même aujourd'hui elle n'est pas encore entièrement éteinte.

Mais, au milieu de ces préoccupations, elle ne cesse pas d'être sollicitée par ses premières aspirations ; nullement assagie par l'insuccès d'*Aristodemus,* elle met une coquetterie inquiète à prouver au monde qu'elle est capable de produire une belle tragédie en vers, et en 1853 elle fait paraître *The Cruel Kindness.* Forte de la réputation qu'elle s'est acquise par ses autres écrits, elle ne se cache plus cette fois sous l'anonymat. Mais cette pièce est en tous points aussi détes-

1. *Die Seherin von Prevorst, Eröffnungen über das innere Leben des Menschen und über das Hineinragen einer Geisterwelt in die unsere.*

2. *The Night Side of Nature.* J'ai gardé la traduction de Baudelaire, mais j'aurais préféré *Le Côté nocturne de la Nature.*

table que celle qui l'avait précédée; Mrs. Crowe a beau s'évertuer, elle ne sera jamais poète. Comme le montre le spécimen suivant de ses vers, elle est plus piètre artiste que ne l'est Edgar Poë dans la majeure partie de ses productions poétiques.

> Prepare the suite of rooms in the East wing
> For the accommodation of the Marquis.
>
> . . . .
>
> My tender nurse, my kind physician saved me ;
> And when from that sick bed I rose, behold,
> The hue o'the world
> Was changed ! The gloom that compassed me was gone.

Est-il besoin de dire qu'ici comme dans *Aristodemus*, des syllabes malencontreusement juxtaposées ne parviennent guère à devenir des vers ? Parfois, l'indigence poétique de Mrs. Crowe est telle qu'elle n'arrive même pas à fabriquer les chevilles nécessaires à la correction métrique.

Mrs. Crowe rentra dans les limites de ses moyens en s'appliquant à une autre tâche, celle de réduire en abrégé la larmoyante production de Mrs. Stowe : *Uncle Tom's Cabin* ; ceux qui ont parcouru cet ouvrage conviendront que la besogne n'était pas inutile. Elle s'essaya aussi à écrire des contes et ceux-ci ne sont pas mal réussis ; dans les bornes resserrées de ce genre, elle sut déployer avec bonheur les qualités les plus marquantes de ses romans, où, d'ailleurs, l'épisode a presque toujours plus de valeur que l'œuvre prise dans son ensemble.

Mais c'est l'occultisme qui, plus que toute autre chose, retient son attention, et elle y revient dans un ouvrage sur *Le Spiritisme et l'époque actuelle* [1], publié en 1859. Telle que la montre ce livre, elle est dangereusement obsédée par le surnaturel et l'invisible ; elle tombe trop facilement dans des hallucinations vertigineuses ; elle fait le procès de son temps, trop indifférent à son gré au monde des esprits. Ses rêveries deviennent de plus en plus moroses, ses nerfs s'exaspèrent, elle s'effondre dans des abîmes de dépression, désespérée jusqu'à la douleur, jusqu'à la maladie. Tout cela

1. *Spiritualism, and the age we live in.*

semble annoncer l'imminence de l'hystérie, et même de quelque chose de plus grave encore. Et, en effet, ces crises alternantes d'extase et de marasme ôtent peu à peu à Mrs. Crowe le gouvernement de son esprit ; tantôt exalté par ses extravagantes visions de l'au-delà, tantôt accablé de mélancolie, épuisé par ses combats entre le réel et la chimère, le pauvre cerveau a fini par succomber. L'auteur de *La Face nocturne de la Nature* a perdu la raison. L'accès de folie qui s'empara d'elle ne fut pas de longue durée, mais il fut extrêmement violent. La malheureuse en revint — elle ne mourra qu'en 1870 —, mais elle a touché ici au terme de sa vie intellectuelle. Ce qu'elle a écrit après 1859 est peu volumineux, et ne vaut pas qu'on s'y arrête.

Après avoir esquissé la biographie de cette femme qui a compté dans la vie intellectuelle de Baudelaire, comme il l'a reconnu lui-même en lui payant un tribut de chaleureuse admiration, revenons-en à *La Face nocturne de la Nature*, la seule de ses compositions qui nous intéresse directement en ce qui concerne l'auteur des *Fleurs du Mal.* Essayons surtout de dégager ce que celui-ci lui doit en fait d'idées et de suggestions.

Comme nous l'avons déjà indiqué, cet ouvrage nous présente une longue série d'histoires spirites ; rêves mystérieux, pressentiments surnaturels, avertissements venus de l'autre monde, esprits, apparitions, revenants, doubles, lutins, maisons hantées, lumières spectrales — j'en passe et des meilleurs — ou des pires : toutes les espèces de phénomènes occultes se trouvent ici à foison. Mrs. Crowe a patiemment amassé ces histoires en puisant à toutes les sources possibles, témoignages oraux aussi bien qu'ouvrages analogues au sien : tout lui est bon. Chaque histoire, prise à part, n'est pas dénuée d'intérêt ; Mrs. Crowe se sert avantageusement ici de la technique qu'elle a acquise en pratiquant le roman et le conte. La façon dont elle conduit une narration ou dont elle développe une anecdote n'est peut-être pas magistrale, mais elle est loin d'être méprisable. Notons aussi que Mrs. Crowe, si elle ne parvient pas à réveiller en nous de profondes résonances psychiques, sait du moins créer l'atmosphère suggestive qu'exigent des relations de

cette sorte. Son style n'est pas de la meilleure école, et de temps en temps on peut y relever des incorrections ; mais, comme dans ses romans, il est toujours sobre et modeste, et il ne nous agace jamais par des allures prétentieuses ; il reste au service de la pensée, et à cette pensée il est parfaitement adéquat, ce qui n'est pas difficile dans l'espèce. Somme toute, chacun de ces épisodes est assez divertissant, et n'est pas inférieur à la grande majorité de ceux qui se trouvent dans d'autres recueils du même genre.

Mais il est fatigant de parcourir le livre tout d'une traite, ou même d'en lire d'emblée une assez longue partie. Les nombreux récits dont se compose le volume nous frappent par un manque affligeant de variété. Ils offrent diverses espèces de phénomènes, il est vrai, mais presque toujours les données en sont les mêmes, et les conclusions aussi. Tout devient stéréotypé, et l'on est opprimé à la longue par la monotonie des effets. Pour échapper à cette fâcheuse impression, il faut se résoudre à feuilleter seulement cet ouvrage comme l'a, d'ailleurs, fait l'auteur des *Fleurs du Mal.*

Il y a quelque chose de plus frappant encore que la fastidieuse uniformité de ce gros volume : c'est la pitoyable crédulité de celle qui l'a écrit. Cette crédulité est naïve au point d'être enfantine ; elle est sans bornes, et ne semble être sujette à aucun contrôle. Mrs. Crowe accepte avidement les témoignages ou les racontars de n'importe qui ; amis et connaissances des deux sexes, domestiques mêmes — tout le monde est mis à contribution ; le plus souvent, ces confidents tiennent à ce qu'elle ne révèle pas leur nom, et c'est sur la foi de Monsieur X... ou de Madame Y... qu'elle nous assure que telle chose est arrivée. Mais elle prend soin de donner un brevet de respectabilité à ces témoins ; ils sont honnêtes, probes, intègres, bien pensants ; ils sont tout à fait rangés dans leurs habitudes, ils vont à l'église ; bref, ils sont incontestablement au-dessus de tout soupçon. Passe pour cela : admettons que les histoires dont ces bonnes gens ont régalé la brûlante curiosité de Mrs. Crowe renfermaient peut-être une part de vérité ; comme le dit Hamlet, il est des choses dont notre philosophie ne tient pas compte, et il convient de garder l'esprit ouvert à propos de tout.

Mais que dire des nombreux témoignages d'un autre ordre

auxquels Mrs. Crowe, avec la même sérénité imperturbable, nous invite à ajouter foi ? Elle ne se contente pas de rapporter des événements dont l'histoire lui a été transmise oralement par ceux qui y ont été mêlés ; elle relate des phénomènes étranges survenus, non au XIX^e^ siècle, mais au XVIII^e^, au XVII^e^, au XVI^e^, au XV^e^, — dans l'antiquité même. Et sur quelle autorité s'appuie-t-elle ? Sur celle de Paolo Minucci, de Pomponius Mela, de Pline, de Varron, de Lucien. Il n'est pas jusqu'aux *Curiosités Inouïes* de Gaffarillus (1650) qu'elle n'accueille comme parole d'Evangile. Ajoutez à cela des histoires venues des Etats-Unis, produits de la naïveté ou de la hâblerie américaines, et des nouvelles à sensation, habilement présentées par des journaux à court de copie. Il va de soi que la fameuse prophétie de Cazotte figure dans son arsenal de preuves. Malheureusement, il a été démontré de façon concluante que cette prophétie était purement et simplement une invention de La Harpe [1].

Une fois ou deux, il est vrai, elle daigne formuler de bien faibles réserves sur la véracité de ce qu'elle rapporte si allègrement : « je ne sais pas jusqu'à quel point on en peut établir l'authenticité », dit-elle à propos d'une histoire qu'elle a trouvée chez un écrivain allemand, qui lui-même l'avait découverte dans un recueil italien. Mais presque toujours elle s'indigne à la pensée qu'on pourrait entretenir des doutes sur la vérité de ce qui satisfait aux règles de l'évidence, telles qu'elle les entend du moins. Ainsi, parlant d'un événement extraordinaire qui tient du prodige, « je sais bien, dit-elle, que quantité de gens qui ne l'ont pas vu le regarderont comme une imposture. Agir de la sorte est par trop facile. Il est aussi absurde que présomptueux de se former des opinions sur ce qu'on n'a pu être à même d'observer. J'avoue que moi aussi je n'ai pas observé les faits dont il s'agit. Mais je trouve beaucoup plus aisé d'accepter l'évidence de ceux qui les ont vus que les conclusions de ceux qui abordent de tels sujets dans un esprit de circonspection extrême » !

1. Voir à ce propos la note de M. Aristide Marie imprimée dans l'édition des *Illuminés* de Gérard de Nerval publiée en 1929 par la *Librairie ancienne Honoré Champion*.

Comme le remarque Baudelaire, « la faculté de croire est aussi développée en elle que chez d'autres la défiance ». Mais notez que ce n'est pas ironiquement que Baudelaire porte ce jugement. Il « admire » cette étonnante faculté, il n'est « pas du tout honteux », au contraire, il est ravi, de se trouver d'accord avec un esprit de cet acabit. Ce qui éclaire d'un jour bien significatif le mécanisme de ses propres opérations mentales.

Mais le livre présente, d'une manière accessoire, des choses beaucoup plus importantes que ces histoires spirites auxquelles Mrs. Crowe attachait une valeur capitale. Il contient quelques-unes des doctrines essentielles du romantisme allemand, dont Mrs. Crowe avait une connaissance, non pas profonde, certes, mais assez étendue, et qu'elle avait acquise en étudiant les textes originaux, car elle savait très bien l'allemand. Elle parle, à plusieurs reprises, d'écrivains tels que Schubert, Werner, Stilling [1], Baader et Hamann ; naturellement, elle cite aussi d'autres représentants de la même tradition, tels que Paracelse, Boehme et Saint-Martin ; Balzac même, dans la personne de Louis Lambert, a une place honorable parmi ces maîtres de la pensée mystique. De tous ces noms, c'est celui de Schubert qu'elle invoque le plus fréquemment ; et, chose que personne n'a signalée, elle a emprunté, mot pour mot, le titre de son ouvrage à celui d'un des livres les plus connus de Schubert [2]. Point n'est besoin d'insister sur le grand rôle qu'a joué ce penseur dans l'élaboration et la diffusion de certaines des thèses fondamentales de la philosophie romantique. Son influence s'est répandue au delà de l'Allemagne, où elle a été profonde ; elle a agi, par exemple, sur Coleridge en Angleterre, et sur M^me^ de Staël en France ; et voici qu'elle reparaît chez Mrs. Crowe au milieu du XIX^e^ siècle.

Résumons brièvement les théories qu'émet Mrs. Crowe lorsqu'elle n'est pas exclusivement occupée à débiter ses historiettes.

Par le côté spirituel de notre nature, nous sommes en rapports immédiats avec une âme vitale universelle, avec

1. C'est probablement dans la *Theorie der Geisterkunde* de Stilling qu'elle a trouvé la « prophétie » de Cazotte.
2. *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808).

l'au-delà, avec Dieu. Notre nature contient en germe des facultés qui n'ont aucune relation avec notre vie terrestre, et qui jamais ne se développent pleinement dans cette vie. Tout homme porte en lui un monde transcendant, mais bien peu d'hommes s'en rendent compte, car ce n'est que rarement qu'on donne aux puissances de ce monde-là l'occasion de se mettre en jeu.

D'où viennent ces limitations, ces entraves imposées à la partie spirituelle de notre nature ? Elles résultent du fait que nous sommes emprisonnés dans le monde des sens, que nous sommes sujets à la pression de la matière. De là une lutte entre les deux principes de notre être, entre le psychique et le physique, entre l'homme intérieur et l'homme extérieur, et la plupart du temps c'est ce dernier qui a le dessus.

Tel est notre état actuel ; mais on peut croire qu'il n'en a pas toujours été ainsi. Il est probable que les premières générations humaines connaissaient immédiatement une réalité plus haute que celle du monde sensible ; que leur âme était un miroir où se reflétait tout ce qui constitue l'univers. Mais peu à peu l'homme a perdu cette intuition ; il a laissé distraire sa pensée par les objets et les intérêts du monde sensible, et ainsi s'est affaiblie sa faculté de voir d'emblée le monde spirituel, qu'il n'aperçoit plus que bien incomplètement et avec beaucoup de peine. A ce propos, Mrs. Crowe fait sienne une autre idée commune à la plupart des penseurs allemands dont elle s'inspire : celle de l'antithèse de l'intuition et de la pensée. Ce n'est pas seulement l'attrait des choses matérielles qui a amené l'homme à se brouiller avec la nature et ainsi à perdre sa connaissance immédiate des réalités supérieures. La pensée abstraite, la science froide et purement rationaliste détruit l'intuition poétique ou religieuse ; c'est elle, dit Schubert, qui « fit déchoir l'esprit de l'homme de l'innocence de sa première enfance » [1].

Cette notion d'un passé plus heureux de l'humanité, variation du vieux thème de l'Age d'Or, reparaît assez souvent dans les écrits des « Naturphilosophen ». Ritter, par

1. *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenchaft.*

exemple, dit que « les plus anciens documents concourent tous à montrer que l'homme s'est trouvé un jour avec la terre et l'univers dans un état d'harmonie et d'union » [1]. Et Novalis, constatant à regret que « la signification de l'hiéroglyphe manque », affirme que « nous vivons encore du fruit des temps meilleurs ». Il est probable que Mrs. Crowe a trouvé chez Ritter la notion que l'homme à son début était un miroir où se reflétait la totalité de l'univers. L'homme primitif, écrit Ritter, était « une image de la nature, semblable à elle... une nature en petit » [2].

Faut-il désespérer de notre état actuel ? Non, déclare Mrs. Crowe, car dans certaines conditions, telles que celles de l'extase et du rêve, nous sommes libérés du monde de la matière et des sens, et nous entrons en contact avec des forces supra-terrestres, avec des puissances occultes qui constituent le vrai fond de notre existence.

Et ce n'est pas seulement dans ces conditions-là, qui sont relativement normales, que notre principe spirituel se dégage de ses entraves et passe dans un monde supérieur. Il jouit également de ce privilège dans des états qui sont généralement regardés comme étant anormaux et même maladifs : dans les hallucinations du dédoublement, du somnambulisme et même de la folie. Cet états dits pathologiques nous mettent souvent en rapport immédiat avec l'au-delà, et constituent un moyen de connaissance des suprêmes réalités cachées. Rappelons le mot de Novalis : « la maladie est un mode de synthèse plus haute », — idée qui se retrouvera souvent dans la littérature du XIX[e] siècle, et qui pour certains deviendra un principe d'esthétique.

Mrs. Crowe ne manque pas de se souvenir de trois autres théories chères aux « Naturphilosophen » : celles qui concernent le magnétisme animal, la polarité et le système ganglionnaire. D'après elle, les phénomènes du magnétisme animal établissent l'authenticité de nombreux récits spirites dont se sont moqués les incrédules, et ils prouvent que l'homme est d'origine divine et n'a pas cessé d'être en rapport avec le royaume des esprits. L'idée de polarité, qui joue un

1. *Physik als Kunst, ein Versuch, die Tendenz der Physik aus ihrer Geschichte zu deuten* (1806).
2. *Op. cit.*

rôle important dans les systèmes de Novalis, de Schelling, de Schubert et de beaucoup d'autres penseurs de l'époque, a été suggérée par des recherches sur le magnétisme et l'électricité. Selon cette idée, il y a dans la nature deux forces contraires et pourtant solidaires, l'une positive et l'autre négative, qui se limitent réciproquement. Cette antithèse, ce jeu de forces opposées, se rencontrent dans tous les domaines, même dans celui des valeurs historiques, morales et spirituelles. Ainsi, par exemple, nous avons l'opposition de la lumière à la pesanteur, du masculin au féminin, du côté psychique au côté physique de l'homme, de l'idéal à la matière, de la vie actuelle à un avenir meilleur. Bref, l'ensemble des phénomènes dont se compose l'univers, si hétérogènes qu'ils paraissent, peut être envisagé sous l'aspect de la polarité. Les allusions que fait Mrs. Crowe à cette idée sont d'ailleurs assez superficielles, et peut-être n'en a-t-elle pas très bien saisi la portée. La même remarque s'applique à ce qu'elle dit à propos de la théorie du système ganglionnaire, laquelle n'est qu'une forme particulière de ce dualisme universel. D'après Schubert, il y a une lutte entre le cerveau et le système ganglionnaire, et les images du rêve résultent du triomphe de ce dernier. Mrs. Crowe semble s'inscrire en faux contre cette théorie ; elle n'a pas compris que pour Schubert le système ganglionnaire est loin d'être un simple mécanisme physiologique ; l'auteur de la *Symbolik des Traums* voit dans les fonctions de ce système une activité spirituelle et il croit que, lorsque ce système prévaut sur le cerveau, c'est encore l'âme vitale universelle qui remporte la victoire.

Telles sont les idées philosophiques qui servent de fondement à *La Face nocturne de la Nature.* Mrs. Crowe veut démontrer qu'elles ne sont pas le moins du monde inacceptables, et c'est à titre d'exemples probants qu'elle étale sa jolie collection d'histoires extraordinaires. Ou peut-être serait-il plus exact de dire qu'elle a invoqué ces idées pour rendre plus dignes de créance ses histoires, auxquelles elle n'a jamais eu de difficulté à ajouter une foi entière. Remarquons en passant qu'on pourrait bien accepter les théories philosophiques en question tout en n'étant pas disposé à

tenir pour vraies les histoires. Il est possible de croire à l'Esprit sans en même temps croire aux esprits.

En lisant *La Face nocturne de la Nature*, — et, répétons-le, il donne à entendre qu'il connaissait cet ouvrage depuis quelque temps en 1859, et qu'il avait l'habitude d'y revenir fréquemment — Baudelaire s'est familiarisé avec certaines des théories centrales du romantisme allemand. Ces théories, grâce à Mme de Staël et à quelques autres intermédiaires, avaient déjà, jusqu'à un certain point, pénétré en France ; Baudelaire les avait rencontrées aussi chez Hoffmann et, particulièrement dans les ouvrages de ce dernier, tels que le *Pot d'Or* [1], qui étaient peu connus en France. Donc, elles n'étaient pas tout à fait nouvelles pour lui ; mais on peut dire que la lecture de l'ouvrage de Mrs. Crowe, qu'il trouvait très attachant, confirma chez lui les notions qu'il possédait déjà, et l'induisit à en adopter d'autres qu'il ne s'était assimilées jusque-là que dans une faible mesure. Quelques-unes des pensées fragmentaires de son *Cœur mis à nu* ont l'air d'avoir été suggérées par tel récit ou telle réflexion de Mrs. Crowe :

« La superstition est le réservoir de toutes les vérités » (XXVIII).

« La force de l'amulette démontrée par la philosophie. Les sols percés, les talismans... » (CIV) (Ceci pourrait être un résumé de toute une série de remarques de Mrs. Crowe.)

« De l'Obsession, de la Possession, de la Prière et de la Foi » (CV).

(Tout un chapitre de Mrs. Crowe est consacré à « Des apparitions en quête des prières des vivants »; certaines gens sont obsédés et possédés par des revenants qui ne se retirent pas avant que leurs victimes n'aient fait des prières en leur faveur.)

L'idée de la lutte entre le monde matériel et le monde spirituel, du dualisme universel, de la polarité, était particulièrement propre à exercer un ascendant sur l'auteur des *Fleurs du Mal*, qui acceptait toujours le dogme chrétien du conflit entre le Bien et le Mal, et croyait de plus en plus

1. Voir l'*Essence du Rire*.

que Satan existait réellement. Le dogme de la Chute l'avait préparé à accueillir l'idée romantique du paradis perdu ; l'on sait à quel point il en était hanté, et l'on sait comment il tentait de se créer des paradis artificiels en provoquant chez lui, au moyen de différents excitants, des états anormaux jusqu'à un degré périlleux. Il paraît avoir cherché, comme Novalis et comme Rimbaud, à « expérimenter » sur lui-même, à tirer un parti artistique ou spirituel de la plus grave de ses maladies. « J'ai cultivé mon hystérie avec jouissance et terreur », écrit-il le 23 janvier 1862, ayant « senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité »[1].

Ce que Schubert appelle les « moments cosmiques », il les a connus dans d'autres états aussi, ceux de l'extase esthétique, que seul un saint Augustin pourrait qualifier den dangereux. (Baudelaire les qualifiait ainsi lui-même quand il s'écartait — comme il le faisait de temps à autre — de la voie de la saine raison aussi bien que de celle de la beauté. Mais dans de pareilles crises d'aberration augustinienne ou paulinienne, il anathématisait la littérature tout entière — bien plus, toute activité esthétique — ne voyant en elle qu'une forme du péché, et en se délivrant de cet inquiétant jugement, il prenait soin d'affirmer qu'il parlait tout à fait sérieusement !) Ce sont ces moments cosmiques qu'il célèbre fort éloquemment dans le passage suivant :

> « Sans avoir recours à l'opium, qui n'a connu ces admirables heures, véritables fêtes du cerveau, où les sens plus attentifs perçoivent des sensations plus retentissantes, où le ciel d'un azur plus transparent s'enfonce comme un abîme plus infini, où les sons tintent musicalement, où les couleurs parlent, où les parfums racontent des mondes d'idées [2] ? »

Ce qui nous amène à dire qu'il trouva chez Mrs. Crowe quelques éléments de la théorie des correspondances telle qu'il l'exposait. Mrs. Crowe dit qu'à l'époque primitive de l'histoire le langage des hommes était symbolique ou hiéroglyphique ; avec le temps, à mesure que la pensée l'emportait

1. *Mon Cœur mis à nu* (CIX).
2. *Exposition Universelle de* 1855.

sur l'intuition, la race humaine a perdu la faculté de comprendre ce langage (cf. le mot de Novalis : « La signification de l'hiéroglyphe manque », auquel nous avons fait allusion plus haut). Schubert, qu'elle cite textuellement, dit que c'est ce langage qu'a employé Dieu quand il s'est révélé à l'homme. Ce langage, affirme Mrs. Crowe plus loin, est le même chez tous les peuples. Tout ceci se retrouve dans les deux passages suivants de Baudelaire :

« Les nations et les races se transmettent-elles des fables, comme les hommes se lèguent des héritages, des patrimoines ou des secrets scientifiques ? On serait tenté de le croire, tant est frappante l'analogie morale qui marque les mythes et les légendes éclos dans différentes contrées. Mais cette explication est trop simple pour séduire longtemps un esprit philosophique. L'allégorie créée par le peuple ne peut pas être comparée à ces semences qu'un cultivateur communique fraternellement à un autre qui les veut acclimater dans son pays. Rien de ce qui est éternel et universel n'a besoin d'être acclimaté. Cette analogie morale dont je parlais est comme l'estampille divine de toutes les fables populaires. Ce sera bien, si l'on veut, le signe d'une origine unique, la preuve d'une parenté irréfragable, mais à la condition que l'on ne cherche cette origine que dans le principe absolu et l'origine commune de tous les êtres... Rien de plus cosmopolite que l'Eternel [1]. »

« Tout est hiéroglyphique, et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c'est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes [2]. »

Baudelaire semble même s'être souvenu de Mrs. Crowe en écrivant certaines des pièces des *Fleurs du Mal.* Elle parle de la lumière de l'esprit, lumière dans laquelle il vit, et qui lui appartient en propre ; quand l'esprit se débarrassera de la chair, il n'aura plus besoin du soleil, ni d'aucune autre espèce de lumière d'origine physique ; il se servira de lumière à lui-même. Ailleurs, Mrs. Crowe écrit qu'un esprit heureux peut émettre un doux rayonnement. Plus loin nous lisons que les spectres possèdent une phosphorescence qui ne répand aucune lumière autour d'elle. Est-il exagéré de prétendre que les vers suivants de Baudelaire offrent des

1. *Richard Wagner et Tannhaüser à Paris.*
2. *Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains* : Victor Hugo.

réminiscences assez précises de ces passages de Mrs. Crowe ?

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas duciel,
Pour illuminer ces prodiges,
Qui brillaient d'un feu personnel !
(*Rêve parisien.*)

... des monstres visqueux
Dont les larges yeux de phosphore
Font une nuit plus noire encore
Et ne rendent visibles qu'eux.
(*L'Irrémédiable.*)

Mais ce qui est le plus important, c'est la dette de Baudelaire envers Mrs. Crowe en ce qui concerne la distinction entre la fantaisie et l'imagination, ainsi que la vraie nature et la véritable fonction de celle-ci. Cette question est capitale dans le monde des valeurs esthétiques, quoiqu'elle n'existe pas pour la vaste majorité des gens. Même si l'on ne peut pas définir exactement la différence, il importe de reconnaître que la faculté qui conçoit, par exemple, *Le Grand Cyrus*, un conte de fées ordinaire, ou un simple roman policier, est tout autre chose que celle qui crée les visions de *La Légende des Siècles*, les *Illuminations*, ou, si vous voulez, telle échappée de la poésie racinienne. Et, une fois cette distinction établie, il importe de déterminer ce que fait en réalité l'imagination poétique. Selon la critique traditionnelle qui procède directement de Platon, elle ne fait que présenter ou représenter quelque chose qui existe déjà en dehors de l'esprit de l'artiste. Si cela est vrai, l'artiste, qu'il représente le phénomène ou l'être, l'apparence ou l'éternel, ne nous donne qu'une copie. Mais à quoi bon, en fin de compte, faire une simple copie, si réussie qu'elle soit, de n'importe quoi ? Un tel travail peut être utile, et peut donner du plaisir à beaucoup de gens, mais est-il de nature à contenter le véritable artiste ? Non ; celui-ci, s'il approfondit la question, veut croire que ce qu'il fait est quelque chose de vraiment original. C'est cette considération qui amène finalement certains artistes ou penseurs à prétendre que l'imagination est une faculté essentiellement créatrice.

Ce n'est pas seulement le commun des hommes qui ne s'intéresse pas à cette question ; très peu de poètes, d'artistes et d'esthéticiens s'en sont occupés, et ce n'est que dans les temps modernes qu'on a revendiqué les pleins droits de l'imagination d'une manière puissante et péremptoire [1]. L'attention de Baudelaire a été très probablement attirée sur cet ordre d'idées par certains passages des écrits critiques de Poë. Il reproduit la pensée de celui-ci à ce sujet dans les lignes suivantes de ses *Notes nouvelles sur Edgar Poë*, publiées en 1857 :

« L'imagination n'est pas la fantaisie... L'imagination est une faculté... qui perçoit tout d'abord, en dehors des méthodes philosophiques, les rapports intimes et secrets des choses, les correspondances et les analogies. »

Ici, la distinction entre la fantaisie et l'imagination est établie, mais d'après Poë l'imagination n'est qu'une faculté qui perçoit des rapports ; son travail n'est pas à proprement parler créateur. Les idées de Poë dont s'inspire Baudelaire se trouvent dans une très longue note de l'article sur N. P. Willis, qu'aucun commentateur de Baudelaire, que je sache, n'a signalée [2]. Ici, Poë cite la profonde affirmation de Coleridge que « la fantaisie combine, alors que l'imagination crée », mais ce n'est que pour s'en moquer d'une façon bien superficielle. « La fantaisie », déclare ce commis-voyageur de l'esthétique, « est presque aussi créatrice que l'imagination, et en tout cas ni l'une ni l'autre ne sont nullement créatrices » ! Suit un fatras d'observations creuses, d'où il ressort qu'aux yeux de Poë l'imagination ne fait que choisir dans l'univers des formes qui se réunissent harmonieusement.

Baudelaire avait sans doute lu cette note longtemps avant 1857, car, après avoir découvert Poë, en 1846, il a essayé de se procurer tout ce que ce dernier avait écrit. Ici, comme

1. Il est vrai qu'à toutes les époques des critiques et même des poètes isolés ont formulé, d'une façon plus ou moins systématique, des opinions quant à la fonction de la poésie ; mais, en règle générale, ils ont, jusqu'à la période romantique, adhéré à la tradition platonicienne que j'ai mentionnée plus haut.

2. Dans cette note Poë développe plus longuement, plus systématiquement et d'une manière plus agressive, la thèse fondamentale de son essai intitulé *Fancy and Imagination*.

à d'autres égards, l'influence de Poë lui a été funeste. Elle l'a dominé lorsqu'il a commencé à se douter que l'imagination était vraiment créatrice, de sorte que ce n'est qu'avec beaucoup de difficulté et après bien des hésitations qu'il s'est rallié à cette vérité. Car dans tous les domaines, et surtout lorsqu'il s'agissait de questions d'ordre philosophique, il avait singulièrement peu d'originalité et d'indépendance. Ce n'est qu'avec « une certaine timidité », avoue-t-il, qu'il a écrit que l'imagination « crée un monde nouveau, même dans un sens religieux » (ce qui prouve, du reste, qu'il connaissait très mal, ou ignorait totalement les progrès de l'esthétique depuis quelque soixante ans). Il ne pouvait faire fond sur lui-même ; il lui fallait un soutien, et ce soutien, il l'a trouvé dans l' « excellente » Mrs. Crowe.

Il représente celle-ci comme n'ayant fait que le confirmer dans cette idée, mais on peut se demander s'il y était arrivé tout seul. Il est bien possible qu'il l'ait reçue d'elle, car elle y revient à plusieurs reprises au cours de ce livre qu'il avait l'habitude de feuilleter. Je ne l'accuse pas de mauvaise foi ; il pouvait avoir oublié qu'il l'avait rencontrée au cours d'une lecture précédente, qui n'avait peut-être pas été très attentive, de *La Face nocturne de la Nature.*

Détail piquant, il est probable que Baudelaire s'est mépris sur la signification et la portée de ce que dit Mrs. Crowe à propos de l'imagination. Elle parle du pouvoir qu'ont peut-être les esprits d'exercer une action sur l'imagination de ceux qui leur sont chers, de telle sorte que cette imagination « projette » leur forme, et la voit comme si elle avait une existence objective. En ce cas — si tant est qu'il arrive jamais — l'imagination est peut-être en un sens créatrice ; mais il n'est aucunement question ici de l'acte créateur de l'imagination poétique auquel songeait Baudelaire. Il est vraisemblable que la théorie formulée par Mrs. Crowe est un dérivé, une forme abâtardie de la doctrine de Coleridge, avec qui l'auteur des *Fleurs du Mal* a fini par se rencontrer. Il est à présumer que Mrs. Crowe, très au courant de cet ordre d'idées, et liée avec Wordsworth, connaissait bien cette doctrine. Coleridge l'a tirée en grande partie de son propre fonds, tout en étant redevable de quelques suggestions à certains penseurs allemands, et plus particulièrement à Schelling.

C'est donc, semble-t-il, par suite d'une méprise que Baudelaire s'est définitivement rangé à cette vérité capitale. Mais l'essentiel, c'est qu'il soit finalement arrivé à bon port. Peu importe la route qu'il a suivie.

Il convient pourtant de ne pas oublier Catherine Crowe qui a joué un rôle à plus d'un égard intéressant et même directeur dans sa vie intellectuelle.

Randolph Hughes.

NOTES ET DOCUMENTS

SOME NOTES ON THE DISSEMINATION OF BAYLE'S THOUGHT IN EUROPE

The present study restricts itself to giving a few essential. indications on the influence exercised by Bayle in the different European countries as it has been felt by the author that a complete survey would have constituted far too ambitious a project.

It should be noted, however, that a more comprehensive study bearing upon Bayle's influence in England is in course of preparation and is due to appear shortly.

In Germany, Jacques Lenfant (1661-1728) was one of Bayle's regular correspondents. A French refugee, he became minister of the French Church in Berlin, a position which he was to hold for 39 years, until his death. Lenfant was one of the collaborators of the *Bibliothèque germanique* [1], and we are sure he incorporated Bayle's ideas and methods in his work dealing with that important publication. Another prominent French refugee in Germany who helped spread Bayle's ideas in that country was Charles Ancillon (1659-1715). A lawyer, he had unsuccessfully pleaded the cause of the Huguenots of his native Metz at Louis XIV's court; and at Berlin, his talent brought him to the attention of Frederick the Elector, who appointed him judge and director of the Berlin Colony. He became, successively, head of the outstanding educational institution known as the Academy of the Nobles, Councillor of Embassy, and, in 1699, historiographer to the Elector and judge of all the French refugees in Brandenburg. As judge,

1. *The New Memoirs of Literature*, vol. III, London, March 1726, article XXVI, pp. 179-192, reviews *A Treatise of Scepticism in Point of History*, Leipzig, 1714, in-8°, p. 272. There is a note to the effect that « this article is taken from the *Bibliothèque germanique* ». Bayle appears to be widely quoted by the author of the work, and the reviewer quotes from the author as follows : « M. Bayle has treated this subject in his *Thoughts Upon Comets* ; and it is true that the proposition taken in general cannot be denied, because it is confirmed by experience ».

he succeeded his uncle, Joseph Ancillon. Charles Ancillon with Leibnitz had taken an important part in the founding of the Academy of Berlin. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) frequently corresponded with Bayle. The exchange of their ideas, often at variance, led to the former's crowning philosophical work, *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1710) which had originally been written, at the request of the Queen of Prussia, in order to refute Bayle's theories [1].

Bayle had other friends and correspondents in the thriving German group of refugees. Chauvin, the philosopher, founded a new *Journal des savants* in 1696, imitating its Parisian forerunner in title, but surely akin to Bayle's *Nouvelles* in spirit. Chauvin taught Cartesian philosophy at the Berlin Academy when it was opened in 1700. Jaquelot, Beausobre, and Jacques Abbadie were among other members of the intellectual Berlin group of French refugees under the protection of Frederick William the Elector, his son Frederick, and Queen Sophie-Charlotte [2].

Princess Sophie of Hanover and her daughter, the Electress of Brandenburg and later Queen of Prussia, eagerly read Bayle's works. When they were in Rotterdam in 1700, they wanted to see the philosopher who finally accepted their second invitation and visited them at the Hague, but refused to consider accompanying them.

Johann-Franz Budde (Buddeus) (1667-1729), German philosopher, erudite and famed as a theologian, who had taught at Jena, Coburg, and Halle, was also among Bayle's correspondents.

Years after Bayle's death, there appeared in Germany an important volume revealing his influence on John Albert Fabricius (1668-1736) of Leipzig, as well as the latter's relations with Christoph-Mathäus Pfaff (1668-1760), German Protestant theologian, and with Bayle's friend, Henri Basnage, sieur de Beauval (1656-1710), fellow of the Royal Societies of London and Berlin [3].

1. *Memoirs of Literature* in 8 volumes, London, 1710 (2nd ed. 1722), vol. III, p. 50, reviews *Essais de théodicée, sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Amsterdam (1710). Throughout the review, Bayle is in turn, refuted, answered and praised.

2. Cf. Arsène Deschamps, *La genèse du scepticisme érudit chez Bayle*, Liége (1878), p. 101.

3. Cf. *The New Memoirs of Literature*, vol. I, may 1725, London, article 50, pp. 337-347 : *An Account of Those Writers, Who Have Asserted the Truth of the Christian Religion Against Atheists, Epicureans, Deists or Naturalists, Idolaters, Jews and Mahometans*, etc., by John Albert Fabricius, D. D., Hamburg (1725).

Samuel Chappuzeau (1625-1701), who had been William of Orange's boyhood teacher, lived in Germany from 1672 on. In 1699, Chappuzeau, author of works on history and literary criticism, wrote to Bayle, telling him that he had seen the *Dictionnaire* a year before at the home of one of Bayle's friends in Hamburg, and also at Berlin in the library of Ezéchiel Spanheim (1629-1710), the well-known savant and statesman [1].

German extracts from Bayle's *Dictionnaire* began to appear as early as 1741 when Gottsched translated its philosophical articles [2]. The extracts chosen by Frederick the Great were published in Berlin in 1767 and translated into German in 1798 [3].

ITALY.

Bayle's fame in Italy was spread by his correspondent, Antonio Magliabecchi (1633-1714), Italian savant, librarian to Côme III of Medici, and esteemed by the great princes of his time. Famous for his great erudition and personal eccentricities, he wrote little, although he carried on a voluminous correspondence with European scholars.

When Bayle's *Nouvelles* appeared, Lamberti, an Italian, wished to translate it into Italian [4].

Gregorio Leti (1630-1701) was another Italian correspondent of Bayle. Leti, an historian and the father-in-law of Jean Le Clerc, who took particular pains to have Bayle give his work publicity in the *Nouvelles*, had difficulties with authorities wherever he went. His conversion to Protestantism brought him notoriety in Italy, expulsion from Geneva in 1679 and from England in

1. Cf. Emile Gigas, *Choix de la Correspondance inédite de Pierre Bayle*, Copenhague (1890), p. 194 : *Letter of Samuel*, Chappuzeau to Bayle, may 1699.

2. The first edition appeared at Leipzig in 1741-1744 and was reprinted at Halle in 1796-1797, 2 vol. in-8°, PeterBayle's *philosophisches Wörterbuch, oder die philosophischen Artikel aus dessen hist. crit. Wörterbuche, abgekürzt und herausgegeben.* Cf. Deschamps, *op. cit.*, p. 231.

3. Frederick's *Extrait du Dictionnaire* was published by Thiébault at Berlin in 1767, 2 vol. in-8° (new edition, Amsterdam, 1780, 2 vol. in-8°) and translated into German by L. Suhl, Lubeck, 1798, 2 vol. in-8° (reprinted at Leipzig, 1815). « Frédéric-le-Grand, qui s'est inspiré de Bayle dans plusieurs de ses écrits (V. notamment la *Dissertation sur l'innocence des erreurs de l'esprit* et l'*Examen de l'Essai sur les préjugés*), a fait aussi un *Extrait du Dictionnaire*, particulièrement des articles philosophiques et a mis au-devant une préface dans laquelle il fait l'éloge de Bayle et manifeste surtout son admiration pour l'habileté dialectique du philosophe, qu'il trouve supérieur, sous ce rapport, à Descartes, à Malebranche et à Leibniz. Cf. Deschamps, *ibid.*

4. Cf. Gigas, *op. cit.*, p. x.

1682, and finally caused him to take refuge in Amsterdam where he passed the rest of his life [1].

SWITZERLAND.

Bayle had innumerable correspondents in Switzerland. Of these Jean-Robert Chouet (1642-1731), philosopher, historian and statesman, was one of the most important. Chouet, who introduced the philosophy of Descartes in the Academies of Saumur and Geneva, was called from Saumur in 1669 to Geneva, where he had among his students, Bernard, Lenfant, Le Clerc and Bayle [2]. From Vincent Minutoli (*c.* 1640-1710), of Italian origin, born at Geneva where he served as professor of Greek language, history and eloquence from 1675 on, Bayle received invaluable information and, in turn, gave him literary news of all kinds. Louis Tronchin (1629-1705), professor of theology at Geneva, figured not only in Chouet's correspondence, but also in that of Lenfant from Heidelberg. Chouet and Tronchin appear to have been Lenfant's main sources of information about literary matters in Geneva [3]. One of Bayle's regular correspondents was David Constant de Rebecque (1638-1733), born at Lausanne of a French refugee family and professor of Latin eloquence, Greek language, moral philosophy and theology in his native city. François Turrettini (1623-1687) was of Italian origin. His son, J.-A. Turrettini was professor of theology at Geneva. His nephew, Bénédict Pictet (1655-1724), likewise a professor of theology, was also a correspondent of Bayle [4].

NETHERLANDS.

Since French was the most important European language of the time [5], Bayle's *Nouvelles* was widely read. In Holland, in 1692, it was imitated by a review in Dutch, *De Boekzaal van Europa* (*The Library of Europe*) edited by a professor in Rotterdam, Rabus [6].

1. Cf. Gigas, *op. cit.*, pp. xxv ff. Also, see the letter of François Turrettini to Bayle, June 30, 1683, found in the same collection (p. 621) in which Turrettini, an Italian who lived in Geneva, complains to Bayle that Leti maligned Italians and Italy in his *Teatro britannico*.
2. Cf. Haag, *La France protestante*, Paris (1852), III, p. 154.
3. Cf. Gigas, *op. cit.*, p. 481 : Letter of Lenfant to Bayle, july 12, 1684.
4. Cf. Gigas, *op. cit.*, p. 712.
5. Cf. Brunot et Bruneau, *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris (1933), p. xxii.
6. Cf. Howard Robinson, *Bayle the Sceptic*, New York (1931), pp. 101-102. Also cf. Deschamps, *op. cit.*, p. 231-232, who says « L'art. *Spinoza* du *Dictionnaire* a été traduit en néerlandais et publié avec quelques additions, sous ce titre : *Het leven van B. de Spinoza*, Utrecht (1698), in-8° ».

A close friend of Bayle was Benjamin Furly (1636-1714), the English Quaker, whose home in Holland became the meeting place of English refugees. Here he lodged Shaftesbury and Locke during their visits to that country. Furly's library was famous, and he had a wide reputation as a learned man, interested in literary matters. Jean Le Clerc (1657-1736) another member of Furly's circle, famed as a theologian and critic, was the editor of the *Bibliothèque universelle* and a friend of Bayle. It was only during the last years of Bayle's life, that this friendship turned to bitter enmity. Philippus Limborch (1633-1711), the theologian, probably met Bayle and Le Clerc at Furly's home, as did Jacques Bernard, another editor of the *Bibliothèque universelle.*

Adrian Paets (1630-1685), Bayle's protector, was an eminent statesman who, in 1684, was sent to England as ambassador. Bayle's career had evidently been closely watched by the first Earl of Albemarle (1669-1718) who, early in 1706, offered him his patronage, if Bayle would consent to live with him. Albemarle, Holland-born, left his native land in 1688 with William of Orange. In England, where he was William's constant companion and confident, he enjoyed great power. After the death of his King in 1702, he returned to Holland. Bayle tactfully declined Albemarle's offer of patronage and retained his independence to his very death.

Among the French refugees in Holland were Etienne Morin (1625-1700), theologian and professor of Oriental languages, Jean d'Oulès, and Isaac Claude (1653-1695), pastor at the Hague from 1685 on.

Spain.

Spain, the country of the dreaded Inquisition and the lair of the narrowest form of Catholicism, seems to be conspicuously lacking in correspondents of Bayle. Yet, Padre Feijóo, a Spanish encyclopedist, had the highest respect for the *Dictionnaire* and Bayle's other works[1]. It was through Feijóo that Bayle's influence, if any, reached Spanish consciousness. It is needless to wonder whether a heretic and a backslider was acceptable to Spain where the Inquisition held sway.

Sweden.

Christina, Queen of Sweden, after an early misunderstanding

1. Cf. M. A. unpublished Thesis of William Hoke Berry, *The French Sources of Padre Feijóo*, Columbia University, New York (1934), p. 32, wherein discussing the influence of Frenchwriters on Feijóo (1676-1764), he says that «A similar work, is the *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle, equally respected by Feijóo as were other works by the same author ».

due to an unfortunate remark made by Bayle, accepted his explanations and, in a friendly spirit, requested him to send her copies of his books. Thus, his name was famous even in Scandinavian circles, where a casual remark made by him could disturb a Queen's peace of mind [1].

PIERRE COURTINES.

NOTE SUR LA CONNAISSANCE DE LOCKE EN FRANCE

Aux faits déjà connus sur la première réputation de Locke en France, ajoutons cette brève contribution. Nous avons trouvé mention du philosophe anglais dans l'ouvrage suivant :

Histoire du whigisme et du torisme, composée par M. de Cize, ci-devant officier au service d'Angleterre. A Leipzig, imp. par André Zeidler, et se trouve à Amsterdam, chez Jean-Frédéric Bernand, 1717, in-12, p. 392.

Pour l'auteur, Locke est essentiellement un « illustre Whig». Il n'ignore pas tout à fait ses traités philosophiques ; mais ses idées politiques l'intéressent bien davantage. Qu'on en juge par le texte même :

M. Lock illustre whig.

Jean Lock, écuyer, fut obligé de quitter l'Angleterre en 1683. *Il fut employé dans des charges considérables sous le règne de Guillaume. Il écrivit quantité de traités, dont les plus considérables sont* : Essai sur l'entendement humain. Pensées sur l'éducation. Les Traités du Gouvernement, *où il réfute les opinions du Chevalier Filmer, qui prétendait que l'homme était essentiellement né esclave, que la royauté était de droit divin, qu'Adam avait été le premier monarque du monde, et que tous ses descendants avaient été*

1. « En reproduisant une lettre dans laquelle Christine de Suède blâmait les persécutions de France, Bayle fit cette réflexion indiscrète : «C'est un reste de protestantisme. » L'ex-reine y vit une atteinte portée à la sincérité de ses convictions actuelles, et un de ses officiers, par une verte missive, somma l'écrivain de se rétracter. Celui-ci répondit en expliquant ses intentions ; puis, d'après le conseil de cet officier, il écrivit une lettre très flatteuse à la reine, qui se radoucit assez pour prier notre philosophe de lui adresser les livres nouveaux, sans oublier les siens, invitation à laquelle la maladie qui survint à Bayle l'empêcha de donner suite. Malgré la hauteur qui éclate d'abord dans ces réclamations, et qui dut rappeler au pauvre journaliste la funeste aventure de Monaldeschi, on peut y voir une nouvelle preuve de son influence et de l'importance de sa publication. » Cf. Deschamps, *op. cit.* pp. 157-158.

ses esclaves. Lock combattit ces principes, établit l'origine des gouvernements, comme on l'a expliqué dans les maximes des whigs, et justifia la révolution.

Sa littérature fut universelle, ses idées furent vastes, et ses observations justes et utiles. On fut convaincu de tout ce qu'il entreprit de défendre, et sa manière honnête et civile n'y contribua pas moins que la force de ses arguments. Il gagna plus de prosélytes au parti whig qu'aucun homme qui ait jamais écrit. Sa pénétration et sa clarté, sa solidité et sa profondeur dans toutes les matières dont il traita, le rendirent maître des idées et des sentiments de ses lecteurs. Il remplit parfaitement les devoirs de la vie civile et chrétienne. Il eut un cœur tendre et généreux pour sa patrie. Il fut un honnête homme, un profond philosophe, un savant de premier ordre, un pieux et bon chrétien.

Cette présentation, si sommaire qu'elle soit, n'a pas été perdue pour la France. L'ouvrage de M. de Cize, en effet, a été analysé par le *Journal des Savants* du 6 décembre 1717.

Paul Hazard.

LA PRINCESSE M.-A. DE HOHENZOLLERN-HECHINGEN ET LE ROMAN « LA COMTESSE D'ISEMBOURG ».

En 1688 parut à Paris, chez Claude Barbin « au Palais, sur le perron de la Sainte Chappelle », un petit volume in-16 : *La comtesse d'Isembourg*, sans nom d'auteur.

Ce volume est assez rare ; je n'en ai trouvé que deux exemplaires à la Bibliothèque Nationale à Paris, un à la Bibliothèque municipale d'Albi et un à Berlin [1]. Il fut réimprimé en 1851 par Hippolyte Crozes [2].

C'est en vain que j'ai cherché mention de ce roman dans les traités d'histoire de la littérature française : ni Petit de Julleville, ni Doumic ni Lanson n'en soufflent mot. Bien plus, les spécialistes du roman français au xviie siècle n'en parlent pas, ni Koerting, ni Le Breton, ni Morillot, ni Waldberg, ni Wurzbach [3]. Seule,

1. B. N. Paris, Y² 23585-23586 ; Staatsbibl. Berlin, Qx 5700.

2. Je dois à l'obligeance de mon cousin et ami S. A. S. le prince Wilhelm-Karl von Isenburg-Birstein, professeur à l'Université de Munich, la connaissance de ce volume.

3. K. Koerting : *Geschichte des Franzoesischen Romans im XVII. Jahrhundert*, 2e éd., 2 vol., Leipzig, 1891. — A. Le Breton : *Le roman au XVIIe siècle*, Paris, 1890 ; — P. Morillot : *Le roman en France en* 1610, Paris, 1894 ; — M. von Waldberg : *Der empfindsame Roman in Frankreich*, Berlin, 1906 ; — W. von Wurzbach : *Geschichte des Franzoesischen Romans... bis zum Ende des XVII. Jahrhunderst*, Heidelberg, 1913.

une Américaine, Mlle D. Fr. Dallas le connaît, et l'analyse dans sa thèse des Lettres de Paris [1].

Cependant l'ouvrage et l'auteur sont connus ; ils sont décrits dans l'*Histoire littéraire des femmes françoises ou lettres historiques et critiques*. Parlant de Madame de Saliès, l'auteur dit : « Outre les poésies, Madame de Saliès a fait imprimer : *La comtesse d'Isembourg, princesse de Hohenzollern*, roman historique, qui a été traduit en plusieurs langues, entr'autres en allemand et en italien par la princesse Capisuti [2]. »

Antoinette de Salvan, née à Albi, vers 1638, avait épousé Antoine de Fonvieille, seigneur de Saliès, d'Artan et du Sequestre, viguier d'Albi de 1661 à 1681. Restée veuve de bonne heure, elle tenait chez elle des assemblées de gens d'esprit. C'était le salon littéraire d'Albi ; on y discourait de toutes sortes de sciences et de littérature [3]. La réputation d'esprit et de savoir de Mme de Saliès était telle, qu'en 1689, l'Académie des Ricordati de Padoue lui envoya des lettres d'académicien.

Mme de Saliès appartenait au groupe de Mlle de Scudéry, de Mmes Deshoullières, Guyon, Dacert et de Villedieu. On comprend que toute la bonne société albigeoise fréquentait son salon et qu'elle-même connaissait le meilleur monde ; elle a certainement connu personnellement la princesse de Hohenzollern, alors au couvent de la Visitation.

En dehors du roman, dont nous parlons, Mme de Saliès en écrivit un second *Les princesses de Bavière, Isabelle et Marguerite.*

Antoinette de Salvan vécut très vieille ; elle mourut à Albi, le 14 juin 1730. A quatre-vingt-huit ans, d'après une lettre de son petit-fils, Raymond de Fonvieille, son esprit conservait encore sa fraîcheur et ses grâces [4].

M. d'Héricourt de l'Académie royale de Soissons fit son éloge dans un discours latin. Enfin on lui a dressé l'épitaphe suivante :

At non moritur cujus fama in ævum florebit ;
Ejus obitum lugent Camœnæ,
Deflent Veneres, Cupidinesque,
Mœrentur omnes Boni [5].

Arrivons au roman, Mlle Dallas le considère « comme de peu de valeur, ébauche qui a précédé *la Princesse de Clèves* ».

1. D. Frances Dallas : *Le roman français de* 1660 *à* 1680. Thèse pour le Doctorat d'Université, Paris, J. Gamber, 1932.
2. II, Paris, 1769, p. 120. Je n'ai pas réussi à trouver ces traductions.
3. Titon du Tillet : *Le Parnasse français*, Paris, 1732, II, 648, 649.
4. Cl. Compayré : *Etudes historiques et documents inédits sur l'Albigeois*, Albi, 1841, 4°, p. 15-16.
5. Titon du Tillet, II, 649.

Nous ne désirons pas étudier les mérites littéraires de la *Comtesse d'Isembourg* ; cela est du domaine de la critique. Nous voulons simplement examiner brièvement le fonds historique de ce roman.

M^lle^ Dallas semble admettre que les faits racontés par M^me^ de Saliès sont de purs produits de son imagination, de simples fantaisies, qui ne reposent sur rien de réel.

Il faut faire à cet égard une distinction. Sans doute y a-t-il une part d'imagination, inévitable dans un roman, et le récit de l'enlèvement et de la fuite de la princesse de Hohenzollern-Hechingen de Cologne en France, par l'aventurier Massaube, tel qu'il est présenté par M^me^ de Saliès contraste singulièrement avec celui de Tallemant des Réaux, qui paraît bien avoir connu à Paris l'autre héros du roman, Massaube. Mais les faits historiques que l'on rencontre chez M^me^ de Saliès sont rigoureusement exacts.

Le récit de Tallemant est très court ; il occupe le numéro CCLXXXVIII des *Historiettes* dans l'édition Monmerqué de 1840. Sa source est Massaube lui-même, qui n'a pas manqué de raconter son aventure. Ces deux récits, malgré la diversité des détails et surtout leur tendance, ne se complètent pas moins et permettent de déduire la vérité.

Marie-Anne, princesse de Hohenzollern-Hechingen, était la plus jeune des dix enfants de Jean-Georges, prince de Hohenzollern-Hechingen (1577-1623) et de Françoise, Wild et Rhingrave de Salm-Neuville [1].

Elle avait quatre ans quand sa mère mourut et dix ans environ à la mort de son père ; sa sœur Anne-Marie, comtesse Egon de Fuerstenberg-Heiligenberg, prit soin d'elle. Son frère aîné, Eitel-Frédéric (1601-1661), n'est pas mentionné dans le roman ; il avait épousé en 1630 Elisabeth de Bergh, fille du comte Henri de Bergh, qui fut le chef de la conjuration des nobles wallons de 1632 contre l'Espagne aux Pays-Bas. Un autre frère, Philippe (1601-1671), après avoir été chanoine du chapitre de Cologne, épousa Marie-Sidonie de Bade-Bade ; un troisième, Léopold-Frédéric, fut également chanoine à Cologne ; ils ne sont mentionnés ni l'un ni l'autre par M^me^ de Saliès. Enfin une sœur Catherine-Ursule avait épousé en 1624 Guillaume de Bade, dont la fille Marie-Sidonie épousa son oncle Philippe de Hohenzollern [2]. Les deux sœurs paraissent dans le roman (p. 15, 58).

1. R. Stillfried : *Stamstafel des Gesammthauses Hohenzollern*, Berlin, 1879, p. 1.
2. L. Cohn : *Stammeaftln zur Geschichte der deutschen Staaten und der Niederlande*, Brunswick, 1870 f°, W. K. Prinz v. Isenburg : *Stammtafeln zur Europaeischen Staaten*, Berlin, 1936, f° I, 154.

A quinze ans, Marie-Anne, « grande, blanche et blonde, parfaitement belle », paraît à la cour de l'empereur lors de la Diète de Ratisbonne (1630).

Six ans plus tard, Marie-Anne épousait le comte Ernest d'Isembourg-Grenzau. Il appartenait à une des plus anciennes maisons allemandes, remontant historiquement au xe siècle et dont les nombreuses branches se trouvaient en Rhénanie et dans la Hesse. La plupart de ces branches sont éteintes depuis longtemps ; il en existe encore trois, celle d'Isembourg-Birstein, d'Isembourg-Budingen, d'Isembourg-Waechtersbach, toutes princières depuis 1744 [1].

Cette puissante maison d'Isembourg avait compté trois princes archevêques, électeurs à Trèves, à Mayence et à Cologne. Dans ce dernier siège, Salentin VIII (1532-1610) avait occupé le trône électoral de 1567 à 1577 ; il y avait renoncé à ce moment pour ne pas laisser éteindre sa branche et avait épousé à Bonn, le 10 décembre 1577, Antoinette de la Marck, princesse d'Arenberg (1577-1626). Deux enfants étaient nés de cette union, Salentin tombé à la bataille de Prague en 1619, et Ernest, né en 1584.

L'électeur Salentin avait pris le parti de l'Espagne dans la révolte des Pays-Bas et jouissait d'une grande influence ; en 1600, l'empereur Rodolphe le désignait comme cotuteur des enfants d'Edouard Fortunat de Bade et de Marguerite van der Eycken [2].

Son fils Ernest se mit également au service de l'Espagne et devait faire aux Pays-Bas une brillante carrière. Homme de guerre de premier ordre, formé à l'école de Spinola, il fut l'adversaire d'Ernest de Mansfeld et de Christian de Brunswick à Hoechst et à Fleurus, commanda un des quartiers durant le siège de Breda, combattit Condé à Rocroy et le prince Frédéric-Henri d'Orange-Nassau en Flandre.

Le comte Ernest d'Isembourg fut gouverneur de l'Artois et de Namur, membre du Conseil d'Etat et de guerre et premier chef des finances jusqu'à sa mort, survenue à Bruxelles en 1664.

En premières noces, Ernest d'Isembourg avait épousé une cousine, Caroline-Ernestine, princesse d'Arenberg, fille de Charles Ier

1. Almanach de Gotha, toutes les années, spécialement 1836, 1848, 1935 ; — G. Simon : *Die Geschichte des reichsstaendigen Hauses Ysenburg und Budingen*, 3 vol. in-8°. Francfort, 1868 ; — *Stammtafel des mediatisierten Hauses Ysenburg*, Karlsruhe, 1887 ; — W. Hammann : *Ahnentafel des Prinzen W. K. v. Isenburg*, Darmstadt, 1913, fol. ; W. K. Prinz v. Isenburg : *Die Grafen v. Isenburg im Mittelalter*, 1931 ; — *id.* : *Stammliste der Familie Isenburg* (*Deutsche Stammtafeln*), Leipzig, 1926 ; — *id. Meine Ahnen*, Leipzig, 1925, fol.

2. F. Stieve : *Briefe und Akten zur Geschichte des Dreissigjaehrigen Krieges*, Munich, 1878, II, 104, n. 5, 115, n. 2. — Sur Marg. van der Eycken, v. M. Schweistal (*Annales de la Soc. d'archéol. de Bruxelles*, 1920).

de Ligne-Arenberg, chef des finances, gouverneur de la Gueldre (1550-1616) et d'Anne, princesse de Croy-Chimay-Arschot [1]. Elle devait décéder à Cologne, à peine âgée de trente ans, et fut enterrée à Bruxelles dans la collégiale de Sainte-Gudule sous un superbe mausolée à côté de son mari [2].

Au moment de son second mariage, Ernest d'Isenbourg avait cinquante-deux ans, sa femme vingt-deux ; la différence d'âge était tellement grande que cette union dut être malheureuse. Tallemant le dit crûment : « elle, la comtesse, était admirablement belle et n'avoit que vingt-deux ans ; son mari, qui en avoit plus de cinquante et que ses emplois n'occupoient que trop, n'étoit pas ce qu'il lui falloit. »

Ainsi tous les détails, tant ceux concernant la famille, l'âge, la position du mari, le comte Ernest d'Isembourg, que ceux se rapportant à sa propre famille de Hohenzollern-Hechingen sont historiquement vrais. Or, il est hors de doute que la parenté de la petite famille de Jean-Georges de Hohenzollern-Hechingen pouvait difficilement être connue à Albi par Mme de Saliès, sauf si l'on admet que l'auteur en ait été mis au courant par la princesse Marie-Anne elle-même.

Un autre détail historique, rapporté par Mme de Saliès, peut également être contrôlé.

« La duchesse d'Arschot, proche parente de la comtesse allant en Espagne voir son mari prisonnier, fit écrire par Mme de Saint-Aunais, qui lui offrit un équipage pour la conduire auprès d'elle en Espagne » (p. 225). Cette duchesse d'Arschot est connue ; elle est née princesse de Hohenzollern-Sigmaringen Marie Cléophée (1599-1689), cousine au cinquième degré de la comtesse d'Isembourg [3].

En 1632, elle était devenue la troisième femme de Philippe-Charles, prince d'Arenberg-Arschot (1547), gouverneur de Namur et frère de la première femme d'Ernest d'Isembourg. Elle alla en effet rejoindre avec ses enfants son mari, arrêté à Madrid en 1634 et dont les aveux entraînèrent l'arrestation ou provoquèrent la fuite des conjurés wallons de 1632 contre le régime espagnol. Il devait mourir à Madrid en 1640.

Vrais sont aussi les détails sur les événements d'Albi. Après sa fuite, la princesse, d'après le roman (p. 130), acheta un petit châ-

1. P. Chérubin de Renaix (E. de Keyser) : *Charles de Ligne, prince d'Arenberg et Anne de Croy, princesse de Chimay, duchesse d'Arschot*, 2 vol., fol. Bruxelles, 1922 ; — Gachard : *Etudes et notices historiques*, Bruxelles, 1890, III, 467.

2. Le Roy : *Théâtre sacré du Brabant*, La Haye, 1734, fol. 205 ; — Velge : *La collégiale de Sainte-Gudule à Bruxelles*, Bruxelles, 1926, p. 269.

3. R. Stillfried, *op. cit.*

teau à Longaigue, à une lieue d'Albi, où elle vécut avec Massaube. Il existe une localité de ce nom située dans la commune de Sonqueviel près d'Albi [1].

En 1642, la princesse donna « un équipage à Massaube pour aller à Leucate, chez l'évêque d'Albi, Mgr. Daillon de Lude, qui conduisait la noblesse du pays au secours du maréchal de Schomberg » (p. 171). L'affaire de Leucate est assez connue pour qu'on aît besoin d'y insister.

Le seul fait historique qui me paraît sujet à caution est le rôle du cardinal François de Lorraine à Cologne. Le roman lui fait faire une cour assidue à la comtesse d'Isembourg (p. 59). Dans le récit de Tallemant, c'est son frère, Charles IV, duc de Lorraine, qui était souvent chez la comtesse d'Isembourg, et Massaube l'accompagnait dans ses visites. Tout cela ne peut se passer qu'après 1638. Or, à ce moment, le cardinal François-Nicolas (1609-1670) n'est pas à Cologne. On sait que par l'abdication du 19 janvier 1634 de Charles IV, François devint duc de Lorraine, et épousa sa cousine Claude de Lorraine afin de sauvegarder tous ses droits au trône de Lorraine, renversant les projets de Richelieu pour annexer le duché à la France. L'union précipitée et clandestine des nouveaux époux aboutit à leur arrestation, sur l'ordre de Louis XIII et leur internement à Nancy, d'où ils s'enfuirent sous un déguisement à Besançon et de là chez leur tante, la grand-mère du grand-duc de Toscane à Florence, où ils passèrent trois ans [2].

Fatiguée de cette vie ou lasse de son amant, la princesse Marie-Anne de Hohenzollern, qui était en relations suivies avec l'évêque d'Albi, lui fit connaître son désir d'entrer en religion au couvent des Visitandines. L'Ordre de la Visitation était encore récent (1622) ; il s'était développé rapidement et l'évêque d'Albi avait établi en 1638 une maison située Grande-Rue du vieux hôpital. L'entrée en religion doit donc être postérieure à Leucate, donc à l'année 1642 [3]. La princesse de Hohenzollern en devint la supérieure. Elle reste toutefois au courant des événements et eut connaissance, non seulement de la mort de son mari, mais encore de son testament (p. 230) ; elle connut son mausolée, élevé de son vivant ; elle connut son héritier universel, le prince de Simery, second fils du duc Arschot, c'est-à-dire le prince Ernest-Alexandre, prince de Croy-Chimay-Arenberg, son filleul et son petit-neveu [4].

1. Tranier : *Dictionnaire hist. et géogr. du départ. du Tarn*, Albi, 1862.
2. Digot : *Histoire de Lorraine*, t. IV et V, pass. : *Mémoires du marquis de Beauvau pour servir à l'histoire de Charles IV, duc de Lorraine et de Bar*, Cologne, 1688, p. 49.
3. Cl. Compayré, *op. cit.*, p. 115.
4. Le testament est daté de Bruxelles.

Tel est, brièvement analysé du point de vue historique, le roman de la *Comtesse d'Isembourg*. Il mériterait une étude plus approfondie, et l'oubli et le dédain des spécialistes de l'histoire de la littérature française ne se justifient en rien.

La conclusion qui se dégage du roman de Mme de Saliès est qu'il s'agit là d'un roman à thèse. C'est incontestablement une tentative pour justifier la conduite de la princesse de Hohenzollern. « Il est certain, dit l'auteur (p. 117) qu'elle (la comtesse) n'aurait point quitté le comte d'Isembourg par attachement pour le jeune Massaube, quoique la médisance l'ait ainsi publié ; la seule crainte de la mort avait causé sa fuite. »

La thèse de Mme de Saliès est qu'une femme victime d'un mari brutal et jaloux, qui a formé le projet de l'empoisonner (?), a le droit de le quitter. Pour Mme de Saliès, la princesse de Hohenzollern est une grande calomniée, qu'il est de son devoir de défendre. Commencée sous forme de plaidoirie, le roman finit en apologie : « Devenue supérieure des Visitandines d'Albi, la princesse Marie-Anne de Hohenzollern-Hechingen se démit de sa charge et mourut, comme simple religieuse en 1670, cette innocente et belle princesse que l'humeur trop sévère de son mari, de mauvais conseils, et peut-être une grande jeunesse et beaucoup d'engouement ont fait passer pour coupable et rendue une des plus malheureuses personnes de son siècle. »

J. Eggen van Terlan.

LETTRE INÉDITE D'UN CORRESPONDANT PARISIEN DE JOHN WILKES

L'original de la lettre que nous reproduisons ici se trouve au British Museum, parmi les papiers du fonds Wilkes (Additional Manuscripts, 30870, fol. 17). Le texte en est vraisemblablement inédit, puisqu'il se trouve dans un dossier de documents dont les éléments français n'avaient pas été mis au jour avant la publication, par nos soins, des lettres de Suard, de Chastellux et de Winckelmann (en français), qui y sont éparses parmi la correspondance reçue par le fameux représentant du Middlesex. Cette lettre n'est pas signée et il semble impossible d'en identifier l'auteur. Elle n'en reste pas moins intéressante par les indications qu'elle donne sur le prix élevé des ouvrages de Voltaire rendus clandestinement en France et sur la manière dont on essayait d'éviter ces tarifs

exorbitants en se procurant les volumes à Londres. On trouvera ici, fidèlement reproduit avec ses particularités orthographiques, le texte de cette lettre dont certains passages sont rédigés en anglais.

Paris 18 f^{r} 1768

Mes malheurs, mon cher Wilkes, m'ont blazé sur tout ce qui rime au mot espérance. Je me raccommoderai avec lui cependant s'il fait pour vous ce qu'il n'a jamais pû faire pour moi ; c'est à dire si j'apprends que vous êtes heureux.

Vous m'annoncez vôtre arrivée dans ce pays ci [1] ; cela peut être ; mais je n'aurai pas la consolation de vous y voir puisque je le quitterai moi même le 15 de Mars prochain. Je pars pour jamais, mon cher Wilkes, ainsi le veut la fortune ennemie. Berlin va devenir mon tombeau. Fréderic le Grand me donne le pain que Louis le bien aimé me refuse. You may juge by this how far them two words, hope and believe, are damned in the bottom of my heart.

Envoyez moi tout de suite par la poste deux brochures de M^{r} de Voltaire intitulées la 1^{ere} Le diner de M^{rs} de Boulainvilliers freret et L'abbé Couet [2], la seconde : L'homme aux quarante écus [3]. Vous trouverez à Londres ces 2 brochures pour un petit Ecu ; ici, on ne nous permet pas de les lire à moins que nous n'ayons 5 ou 6 louis de trop dans nos poches. I cannot afford to give for my head what I cannot give for my belly.

Ces deux brochures bien battues sous l'envelloppe de M. de Mars au bureau de la guerre et la mienne par dessous, votre lettre addressée au Caffé et au nom de Delpon. As he does not understand English he shall give it to me without loosing a minute. do pray dear Jack send me them two pamphlets directly. I expect your answer by the return of the post for it is very possible I

1. Ce voyage n'eut pas lieu, Wilkes s'étant décidé à rester en Angleterre pour se présenter comme candidat aux Communes pour la cité de Londres aux élections générales de mars 1768.

2. Titre exact : *Le Dîner du Comte de Boulainvilliers, par M. St-Hiacinte.* S. l. (Genève), 1728, (1767). L'ouvrage, dans lequel l'abbé Couet et Fréret sont les interlocuteurs du Comte et de la Comtesse, avait paru à la fin de décembre 1767. Voltaire le désavoua dans plusieurs lettres de janvier et février 1768, mais sans tromper personne. Grimm écrit dans sa *Correspondance*, le 1er janvier 1768 : « Il n'y a eu pendant longtemps qu'un seul exemplaire à Paris, qui a passé de mains en mains, avec une rapidité étonnante, et la fureur d'avoir ce *Dîner* a été si grande qu'on en a tiré des copies en manuscrit. »

3. L'ouvrage avait paru au commencement de l'année 1768.

should set out before the 15^{th} of March. Adieu be happy. I do both wish and hope for you. t'is more you see than I do for myself.

p. s. news begin to be very material now in your country. do pray give me a slice or two. we shall drink to you this very day at M^r^ Helvetius's.

L'anonymat de cette lettre pique la curiosité. Quel est ce familier d'Helvétius qui s'apprêtait à partir sans enthousiasme pour Berlin au printemps de 1768 ? Ce n'est pas Toussaint, l'auteur des *Mœurs* ; depuis 1764 il était professeur de belles-lettres à l'Ecole militaire de Berlin. Nous avons vérifié qu'il ne s'agit d'aucun des personnages mentionnés par Dieudonné Thiébault, professeur de grammaire générale à la même institution, dans ses *Souvenirs de vingts ans de séjour à Berlin* (1765-1785). La correspondance de Frédéric publiée dans la grande édition de ses *Œuvres* ne contient aucune allusion qui permette d'identifier le correspondant de Wilkes. Seul un passage des *Souvenirs* de Thiébault peut servir de base à une conjecture, d'ailleurs assez problématique. En 1765 Helvétius fit une visite à Frédéric II. Après son retour à Paris il envoya au roi de Prusse « une colonie de gens de finances choisis dans tous les grades ». Le correspondant de Wilkes était peut-être un de ces commis de finances fréquentant chez Helvétius : on ne saurait affirmer davantage.

G. Bonno.

WASHINGTON IRVING ON FRENCH ROMANTICISM

Washington Irving was in most respects a thrifty man and nowhere is this more evident than in regard to his literary property. Notebook jottings made in England, France and Spain were resurrected years later in America to furnish contributions to periodicals, gift books, and annuals.

In 1855 a *mélange* [1] was published as a token of appreciation for the editor [2] of the *Knickerbocker Magazine* and Irving, as an old contributor, was given the place of honor in it. He called his article « Conversations with Talma. From Rough Notes in a Common-Place Book ». The first part was taken from his journal of April, 1821 [3] and recounts his first meeting with Talma [4] in the company of John Howard Payne [5]. The second part is an essay on French romanticism, evidently inspired by conversations with Talma. All of the journal entry and a short portion of the « rough notes » were published by Pierre M. Irving, nephew and first biographer of the author of the *Sketch Book* [6]. Washington Irving was not given to false pretensions so there was no reason to doubt that he actually did concern himself with an essay on French romanticism as early as 1821. However, until the early manuscript was recently identified [7], there was no way of telling whether any significant changes had been made in the finished essay, changes that might be particularly tempting to make with the advantageous « hind-sight » of more than thirty years. The following pages of collation show clearly, however, that Irving's own note was essentially correct, that he made « some omissions and abbreviations, but no heightenings nor additions ». The original manuscripts are indeed rougher than the subsequent polished version but they are also more objective, more informal,

1. *The Knickerbocker Gallery* (New York, S. Hueston).
2. Lewis Gaylord Clark.
3. By this date, Irving had been living in Paris for nearly a year.
4. François-Joseph Talma, 1763-1826, the famous French tragedian.
5. The American actor, playwright, theatrical manager, and author of « Home, Sweet Home ». Irving had known Payne in America and in England. The renewal of acquaintanceship in Paris was to lead to a short but active period of collaboration in adapting French plays for the London stage.
6. In *Life and Letters of Washington Irving*, 4 vols. (New-York, G. P. Putman). Subsequent references to this work will be listed only as « PMI » and are taken from the edition of 1862.
7. See *infra*.

and therefore more lively and interesting. The article of 1855 is not only not « heightened » but is even toned down — more literary than the original but certainly less spontaneous.

Far more important however than the illustration of what Irving considered improvement in style and content, or the evidence of the manner in which he made use of ancient literary baggage, is the fact that the following pages testify to a speculative interest in the subject of French romanticism at a very early date [1]. It was pre-romanticism to be sure, but in 1821 very few Europeans, no to mention Americans, were considering the subject philosophically at all. True, it was Talma who furnished the inspiration and, probably, many of the ideas. But it argues a ready receptivity on Irving's part and interest enough to concern himself further with literary implications.

Journal (1821) [2].	*Knickerbocker Gallery* (1855) [3]
Paris, April 25th, 1821. Breakfasted this morning with John Howard Payne. He has the first floor of a small house, in a garden N° 16, Petit rue de S'Petre, Pont-aux-choux. The morning was fine and the air soft and spring-like. His casements were thrown open, and the breezes that blew in were extremely grateful. He has a couple of canary birds, with a little perch ornamented with moss. He stands it in the window and they fly about the garden and return to their perch for food, and to rest at night. Payne is full of dramatic projects, and some that are very feasible. After breakfast we strolled	

1. The portrait of Talma and the anecdotes concerning him are not without interest as well.
2. Manuscript journal pages for this date (Y). Published in PMI, II, 41-43.
3. Pages 15-22.

along the Boulevards, gossiping, staring at groups and sights and signs, and looking over bookseller stalls. He proposed to me to call on Talma, who had just returned to Paris. He has a suite of apartments in a hotel, n° [1], rue des petites *(sic)* Augustines *(sic)*. He has a seat in the country about [2] miles from Paris of which he is extremely fond ; and is continually altering and improving though he can seldom get there above once a week. He is about to build a town residence and at present lives in lodgings. I got Payne to mount before me as I did not whish to call on Talma so unceremoniously. Payne found him changing his linen. He requested him immediately to bring me up. On entering he received me in a very friendly frank way — and turning to Payne said — why he is quite a young man — it seems he had expected to see an old one. His room wass full of furniture and books etc., rather confused. I remarked a colored engraving of John Kemble.

Talma is about 5 feet 7 or 7 1/2 inches English, rather inclined to fat, with large face and thick neck. His eyes are

Paris, *April* 25, 1821.

Made a call with a friend this morning, to be introduced to Talma, the great French tragedian. He has a suite of apartments in a hotel in the Rue Des Petites *(sic)* Augustines *(sic)*, but is about to build a town residence. He has also a country retreat a few miles from Paris, of which he is extremely fond, and is continually altering and improving it. He had just arrived from the country, and his apartment was rather in confusion, the furniture out of place, and books lying about. In a conspicuous part of the saloon was a colored engraving of John Philip Kemble, for whom he expresses great admiration and regard.

Talma is about five feet, seven or eight inches, English, in height, and somewhat robust. There is no very tragic

1. Irving's blank.
2. Irving's blank.

bluish, and have a peculiar cast in them at times. He speaks English well, and is very frank, animated, and natural in conversation — a fine, hearty, simplicity of manner. Asked me if

this was my first visit to Paris — told him that I had been here once before — about 14 years since. « Ah ! that was in the time of the Emperor », said he. He remarked that Paris was very much changed—

thinks the French character greatly changed — more grave. You see the young men from the colleges, said he — How grave they are — they walk together — conversing incessantly on politics and other grave subjects. Says the na-

or poetic expression in his countenance ; his eyes are of a bluish gray, with, at times, a peculiar cast ; his face is rather fleshy, yet flexible ; and he has a short thick neck. His manners are open, animated, and natural. He speaks English well, and is prompt, unreserved, and copious in conversation.

He received me in a very cordial manner, and asked if this was my first visit to Paris. I told him I had been here once before, about fourteen years since.

« Ah : that was the time of the Emperor ! » cried he, with a sudden gleam of the eye.

« Yes — just after his coronation as King of Italy.

« Ah ! those were the heroic days of Paris — every day some new victory ! The real chivalry of France rallied round the Emperor ; the youth, and talent, and bravery of the nation. Now you see the courts of the Tuileries crowded by priests, and an old, worn-out nobility brought back by foreign bayonets. »

He consoled himself by observing that the national character had improved under its reverses. Its checks and humiliations had made the nation more thoughtful. « Look at the young men from the colleges », said he, « how serious they are in their demeanor. They walk together in the public promenades, con-

tion has become as grave as the English.

We spoke of the French play of Hamlet. I asked if other of Shakespeare's plays were adapting for (the) French stage. He believed not. He thinks there is likely to be a great change in French drama. The public feel greater interest in scenes that come home to common life — and people in ordinary situations, than in the distresses of the heroic personages of classic literature. Hence they never come to the Théâtre Français except to see a few great actors — but they crowd to the minor theatres to see the representation of ordinary life.

He says the revolution has made so many strong and vivid scenes of real life pass before their eyes, that they can no longer be affected by mere declamation and fine language ; they require character, incident, passion, life.

Says if there should be another revolution it would be a bloody one. The nation (I.e. the younger part, children of the revolution) have such a hatred of the priests and noblesse that they would fly upon them like sheep. Mentions the manner in which certain parts of plays have been applauded lately at Rouen — one part which said, « Usurpers

versing always on political subjects, but discussing politics philosophically and scientifically. In fact, the nation is becoming as grave as the English. »

He thinks, too, that there is likely to be a great change in the French drama. « The public », said he, « feel greater interest in scenes that come home to common life, and in the fortunes of every day people, than in the distresses of the heroic personages of classic antiquity. Hence, they never come to the Theatre Français, excepting to see a few great actors, while they crowd to the minor theatres to witness representations of scenes in ordinary life. The revolution, » added he, « has caused such vivid and affecting scenes to pass before their eyes, that they can no longer be charmed by fine periods and declamation. They require character, incident, passion, life. »

He seems to apprehend another revolution, and that it will be a bloody one. « The nation », said he, « that is to say, the younger part of it, the *children of the revolution*, have such a hatred of the priests and the *noblesse*, that they would fly upon them like wolves upon sheep. »

were not always tyrants ». When we were coming away he followed us to the door of his antechamber — in passing through the latter I saw childrens swords and soldiers caps lying on the table and said : your children I see have swords for play things. He replied with animation that all the amusements of the children were military — that they would have nothing to play with but swords, guns, trumpets, drums, etc.

On coming away, he accompanied us to the door. In passing through the ante-chamber, I pointed to children's swords and soldiers' caps lying on a table. « Ah ! » cried he, with animation, « the amusements of the children now-a-days are all military. They will have nothing to play with but swords, guns, drums, and trumpets. »

Such are the few brief notes of my first interview with Talma. Some time afterward I dined in company with him at Beauvillier's restaurant. He was in fine spirits : gay and earnest by turns, and always perfectly natural and unreserved...

Knickerbocker Gallery [1]

In the course of conversation, we talked of the theatre. Talma had been a close observer of the British stage, and was alive to many of its merits. He spoke of his efforts to introduce into French acting the familiar style occasionaly used by the best English tragedians ; and of the difficulties he encountered in the stately declamation and constantly-recurring rhymes of French tragedy. Still he found, he said, every familiar touch of nature immediately appreciated and applauded by the French audiences. Of Shakespeare he expressed the most exalted opinion, and said he should like to attempt some of his principal characters in English, could he be sure of being able to render the text without a foreign accent. He had represented his character of Hamlet, translated into French, in the Théâtre Français with great suc-

1. If the few preceding and following lines which stand alone were not first composed for the *Knickerbocker Gallery*, then the early journal notes on which they are based have disappeared.

cess ; but he felt now much more powerful it would be if given as Shakespeare had written it. He spoke with admiration of the individuality od Shakespeare's characters, and the varied play of his language, giving such a scope for familiar touches of pathos and tenderness and natural outbreaks of emotion and passion. « All this », he observed, « requires quite a different style of acting from the well-balanced verse, flowing periods, and recurring rhymes of the French drama ; and it would, doubtless, require much study and practice to catch the spirit of it ; and after all », added he, laughing, « I should probably fail. Each stage has its own peculiarities which belong to the nation, and can not be thoroughly caught, nor perhaps thorougly appreciated by strangers. »

To the foregoing scanty notes were appended some desultory observations made at the time, and suggested by my conversations with Talma. They were intended to form the basis of some speculations on the French literature of the day, which were never carried out. They are now given very much in the rough style in which they were jotted down, with some omissions and abbreviations, but no heightenings nor additions [1].

French Romance [2]	*Knickerbocker Gallery*
The successful performance of a translation of Hamlet has been an era in the French drama. It is true the play has been sadly mutilated ; it has been stripped of its most natural and characteristic beauties, and an attempt has been made to reduce it to the naked stateliness of one of their own dramas ; but it still retains enough of the wild ma-	The success of a translation of Hamlet in the Théâtre Français appears to me an era in the French drama. It is true, the play has been sadly mutilated and stripped of some of its most characteristic beauties in the attemps to reduce it to the naked stateliness of the pseudo-classic drama ; but it retains enough of the wild

1. The MS. of these « desultory observations » has only recently come to light in a sheaf of fourteen sheets headed «French Romance (rough notes) », now in the Yale University Library. P. M. Irving must have had these in hand since he published a small part in his *op. cit.*, II, 43.

2. This part of « French Romance » is placed here for ease of collation. Actually it is found on pages 10-13 of the « rough notes ».

gnificence of Shakespeare's imagination, to give it an individual character on the French stage. Though the ghost of Hamlet's father does not ac-actually tread the boards, yet he hovers in idea about his son ; and the powerful acting of Talma gives an idea of this portentous visitation far more awful and mysterious than could be presented by any spectral representation. The effect of this play on the French audiences is astonishing. The doors of the theatre are besieged at an early hour on the evenings of its representation ; the houses are crowded to overflowing ; the audience continually passes from intervals of breathless attention to bursts of ungovernable applause. I have seen a lady carried fainting from the boxes, overcome by the acting of Talma in the scene with his mother, where he fancies he sees the spectre of his father [1].

In this translation Hamlet's mother stabs herself before the audience, a catastrophe hitherto unknown on the grand theatre and memorable therefore in the history of the drama.

magnificence of Shakespeare's imagination to give it an individual character on the French stage. Though the ghost of Hamlet's father does not actually tread the boards, yet it is supposed to hover about his son, unseen by other eyes ; and the admirable acting of Talma conveys to the audience a more awful and mysterious idea of this portentous visitation than could be produced by any visible spectre. I have

seen a lady carried fainting from the boxes, overcome by its effect upon her imagination.

In this translation and modification of the original play, Hamlet's mother stabs herself before the audience, a catastrophe hitherto unknown on the grand theatre, and repugnant to the French idea of classic rule.

The popularity of this play is astonishing. On the evenings of its representation the doors

1. Here ends the portion of *French Romance* that was published by P. M. Irving.

This tragedy may be considered as one of the great triumphs of the romantic style — but it has gained another still greater in the successes of Marie Stuart ; imitated from the German tragedy of Schiller. The critics thundered their tirades against this drama ; they exclaimed against the apostasy of their countrymen, that, having from their infancy been accustomed to the touching beauties and harmonious verses of Athalie, Polyeucte and Merope, they should receive with transport the barbarous productions of a German muse. All in vain ; the nightly receipts are the most eloquent critiques on a piece, and Marie Stuart maintains triumphant possession of the boards.

[How far this new taste may be carried it is impossible to say and whether it may emancipate the French stage from the rigorous shackles of Aristotle. [2]].

The amateurs of the old school are sadly alarmed at these foreign innovations ; they tremble for the ancient decorum and pompous proprieties of their drama, and notwithstanding Hamlet and Marie Stuart, have both been put in the straight of the theatre are besieged at an early hour. Long before the curtain rises, the house is crowded to overflowing ; and throughout the performance the audience passes from intervals of breathless attention to bursts of ungovernable applause [1].

The success of this tragedy may be considered one of the triumphs of what is denominated the romantic school ; and another has been furnished by the overwhelming reception of Marie Stuart ; a modification of the German tragedy of Schiller. The critics of the old school are sadly alarmed at these foreign innovations, and tremble for the ancient decorum and pompous proprieties of their stage. It is true, both Hamlet and Marie Stuart have been put in the strait waitscoat of Aristotle ; yet they are terribly afraid they will do mischief, and set others madding. They exclaim against the apostasy of their countrymen in bowing to foreign idols, and against the degeneracy of their taste, after being accustomed from infancy to the touching beauties and harmonious numbers of Athalie, Polyeucte, and Merope, in relishing these English and German monstrosities, and that through the medium of trans-

1. Compare this paragraph with a few lines in the left hand column, middle of this page.
2. These lines are scratched out in the manuscript.

waistcoat of Aristotle, yet they are terribly affraid *(sic)* that they will do mischief and set others madding [1].

It begins to be the fashion at present in France to admire Shakespeare ; and those who cannot read him in English, enjoy him diluted in a French translation.

I have heard it often made a matter of ridicule that a Frenchman should pretend to understand and feel the merits of an author so recondite, and one who is a subject of study and comment even to his own countrymen ; but really it is writers like Shakespeare, so full of throught, that are the most readily understood and enjoyed by strangers. An apothegm, a striking figure and a natural exhibition of character and passion can be felt though communicated in an imperfect manner, we can grope after them, and as it were, fell them in the dark ; but the merits of writers who are characterized by the beauty of diction and harmony of numbers are the last to be perceived and estimated by strangers. Where is the Englishman that does not pretend to decide upon the merits of Racine, before he is able to read one of his tragedies without repeated reference to his dictionary ; and yet the

lation. All in vain ! The nightly receipts at the doors outweigh, with managers, all the invectives of the critics, and Hamlet and Marie Stuart maintain triumphant possession of the boards.

Talma assures me that it begins to be quite the fashion in France to admire Shakespeare ; and those who can not read him in English enjoy him diluted in French translattions.

It may at first create a smile of incredulity that foreigners should pretend to feel and appreciate the merits of an author, so recondite at times as to require commentaries and explanations, even to his own countrymen ; yet it is precisely writers like Shakespeare, so full of thought, of character, and passion, that are most likely to be relished, even when but partially understood.

Authors whose popularity arises from beauty of diction and harmony of numbers are ruined by translation ; a beautiful turn of expression, a

1. This part of *French Romance* ends page 13 of the manuscript. The part below begins on page one.

beauties of Racine are infinitely more difficult to be rendered into another language or to be understood in the original than those of Shakespeare. A fine thought is like sterling gold, that goes for its weight in any country ; but a beautiful turn of expression and a happy combination of words and phrases, are limited to the language in which they are written. Thought may be translated, style cannot be. The most that can be done is to substitute a parralel *(sic)* and render grace for grace. (The manner in which Shakespeare has arranged his thoughts is the least of his merits [1].) We should not be surprised therefore at finding liberal and intelligent strangers greatly delighted with Shakespeare, even though imperfectly acquainted with the delicacies of our language. He is so abundant in those excellencies that are addressed more to the mind than the ear, he is so exuberant in original and striking thoughts that he who can in any degree enter his meaning,
is enriched. His volumes are like the subterranseous grottoes of Alladin *(sic)* ; full of jewels and precious things of which he who does but penetrate for a moment, may snatch enhough to load himself.

Indeed to persons imper-

happy combination of words and phrases, and all the graces of perfect euphony, are limited to the language in which they are written. Style can not be translated. The most that can be done is to furnish a parallel, and render grace for grace. Who can form

an idea of the exquisite beauties of Racine, when translated into a foreign tongue? But Shakespeare triumphs over translation. His scenes are so exuberant in original and striking

thoughts, and masterly strokes of nature, that he can afford to be stripped of all the magic of his style. His volumes are like the magician's cave in Aladdin, so full of jewels and precious things, that he who does but penetrate for a moment may bring away enough to enrich himself.

1. These lines are scratched out in the manuscript.

fectly acquainted with a language the most powerful and (close ?) thinking writers are most satisfactory. We are flattered at being able to bring off some spoils on the slightest inroad. We are gratified at being able to participate in the admiration of native readers ; whereas it is mortifying to traverse a whole volume of elegant writing with which every one else is in raptures, while we cannot perceive its beauties and refinements. Thus Montaigne gives more pleasure to one slightly acquainted with French than the elaborate and harmonious periods of [1] where the chief merit is in the manner of expressing the thoughts. In Italian also, the student derives considerable pleasure from the verses of Dante, though one of the most difficult poets even for an Italian thoroughly to understand ; while his ear is too unpracticed in the language to be able to make any thing of the exquisite sonnets of Petrarch.

The taste for Shakespeare, however, which is said to be increasing in France, is, I apprehend, but one indication of a general revolution which is taking place in the national taste. The French character has materially changed during the last thirty years; the present generation, who are just growing

The relish for Shakespeare, however, which, according to Talma, is daily increasing in France, is, I apprehend, but one indication of a daily revolution which is taking place in the national taste. The French character, as Talma well observes, has materially changed during the last thirty years. The present generation

1. Irving's blank.

in to the full exercise of talent, are a different people from the French of

the old regime. They have grown up in rougher times, and among more adventurous, and romantic habitudes. They are less fine perhaps in their tact ; but they are stronger in their feelings, and require more powerful stimulants. The Frenchman of the camp, who has bivouacked on the Danube and the Wolga *(sic)*, who has brought back into peaceful life the habits of the soldier, who wears fierce mustachoes, swaggers in his gait and smokes tobacco, is of course a different being in his literary tastes from the Frenchman of former times who was effeminate in his habits, finical in his dress and wore powder and perfumes.

The whole nation has been accustomed for years to see the constant glitter of arms and parade of soldiery ; their minds have been filled with accounts of battles, sieges ; victories ; they have seen the wild, feverish drama of the revolution and the still wilder, fantastic, history of Bonaparte passing before their eyes, like en arabian tale of enchantment ; when the realities of such things have passed away a strong remembrance of them will remain in the public mind ; and it will continue for a long time to delight in every thing that shall recall the strong

(the « children of the revolution », as Talma terms them) ; who are just growing into the full exercise of talent, are a different people from the French of the old *régime*. They have grown up in rougher times, and among more adventurous and romantic habitudes. They are less delicate in tact, but stronger in their feelings, and require more stimulating aliment. The Frenchman of the camp, who has bivouacked on the Danube and the Volga ; who has brought back into peaceful life the habits of the soldier ; who wears fierce moustaches, swaggers in his gait, and smokes tobacco, is, of course, a different being in his literary tastes from the Frenchman of former times, who was refined, but finical in dress and manners, wore powder, and delighted in perfumes and polished versification.

The whole nation, in fact, has been accustomed for years to the glitter of arms and the parade of soldiery ; to tales of battles,

sieges, and victories. The feverish drama of the revolution, and

the rise and fall of Napoleon, have passed before their eyes like a tale of Arabian enchantment. Though these realities have passed away, the remembrances of them remain, with a craving for the strong emotions which they excited.

emotions and sudden surprises wich they excited.

This I think may account in a great measure for that taste which is growing upon the French nation for the romantick — a taste vehemently but vainly reprobated by their criticks. You see it in every thing — in their pictures, in the engravings wich fill their print shops ; in their songs, in their spectacles and in their works of fiction. It has been for several years making its advances without exciting the jealousy of criticks ; its advances being apparently confined to the lower regions of literature and the arts. The circulating libraries have been filled with translations of extravagant English and German romances, tales of ghosts and robbers, and the theatres on the Boulevards occupied by the representation of melodrames. Still the higher regions of literature remained unaffected, and the national theatre retained all its classic stateliness and severity. The critics consoled themselves with the idea that the romances were only read by women and children, and the melodrames only admired by the ignorant and vulgar. But the children that read the romances and were delighted with the melodrames have grown up to be men and women ; they now begin to exercise their talents and to

This may account in some measure for that taste for the romantic which is growing upon the French nation — a taste vehemently but vainly reprobated by their critics. You see evidence of it in every thing : in their paintings ; in the engravings which fill their printshops ; in their songs, their spectacles, and their works of fiction. For several years it has been making its advances without exciting the jealousy of the critics ; its advances being apparently confined to the lower regions of literature and the arts. The circulating libraries have been filled with translations of English and German romances, and tales of ghosts and robbers, and the theatres of the Boulevards occupied by representations of melo-dramas. Still the higher regions of literature remained unaffected, and the national theatre retained its classic stateliness and severity. The critics consoled themselves with the idea that the romances were only read by women and children, and the melo-dramas admired by the ignorant and vulgar. But the children have grown up to be men and women ;

influence by their opinions. The tinge of romance which they received in their early years, has given a coulouring to their imaginations, and we must now look for its effect upon the forthcoming literature of the country.

(There has indeed been a great dearth in French Belles lettres for some years past. The public intellect has turned either to science or politics.) For their literary amusement they have depended other nations, and chiefly upon the English and the Germans, as being most fertile in that sentiment and romance which at present is in fashion. It is astonishing with what promptness the Scottish novels, notwithstanding their dialects, are translated into French and how eagerly they are sought after ; and work that teems with marvellous adventure or exaggerated passion is in universal demand ; and above all they will devour the pages of Lord Byron, translated into a kind of stilted poetical prose. *O, que c'est charmante (sic)*, exclaims a pretty little Parisian enthusiast, clasping her hand, *c'est si sombre !* Likenesses of Lord Byron are in every print shop, and he is the reigning favourite of all foreign bards — the Parisians envelloping him with melancholy and mystery and believing him to be the hero of his

and the tinge given to their imaginations in early life is now

to have an effect on the forthcoming literature of the country.

As yet, they depend for their romantic aliment upon the literature of other nations, especially the English and Germans ; and it is astonishing with what promptness the

Scottish novels, notwithstanding their dialects, are translated into French, and how universally and eagerly they are sought after.

In poetry, Lord Byron is the vogue : his verses are translated into a kind of stilted prose

and devoured with ecstasy, they are *si sombre* ! His likeness is in every print-shop. The Parisians envelop him with melancholy and mystery,

own poems, or something of the vampyre order.

In original poetry the French have of late years been deficient, and it is remarkable that they should be so at a time when it is so abundant in England and Germany. A poem has lately appeared however, which has occasioned a great sensation, and is another proof of the progress of the romantic taste. It is entitled[2]

and is an imitation of Lord Byron ; the author has caught in a great degree his glowing style and deep and troubled thought. The great success that this production has met with ensures an inundation of the same kind of poetry. In a little while we shall see, as has been the case in England, every petty poet aping the noble bard, affecting to be moody and melancholy, wrapping himself in a little mantle of mystery and misanthropy, hinting obscurely at great sins, and affecting to despise the world. And it is more than probable that they will all have their day ; for the world seems to have taken a wonderful liking of late for being ill treated and will pay any one well for abusing it in tolerable poetry.

The strongest symptom, however, of the increase of the romantic taste in France is,

and believe him to be the hero of his own poems something of the vampyre order. A French

poem has lately appeared in imitation if him [1], the author of which has caught in a great

degree, his glowing style, and deep and troubled emotions. The great success of this production insures an inundation of the same kind of poetry from inferior hands. In a little while we shall see the petty poets

of France, like those of England, affecting to be moody and melancholy, each wrapping himself in a little mantle of mystery and misanthropy, vaguely accusing himself of heinous crimes, and affecting to despise the world.

1. « The Missennienes » *(sic)*. Irving's foot-note.
2. Irving's blank.

that it has absolutely made its appearance at the Theatre Francaise *(sic)*. This has at length aroused the slumbering vigilence *(sic)* of the French critics and they are now open mouthed in their defence of the classic purity of their stage [1].

That the new taste which I have mentioned will have its way, and will give a decided tone to French literàture, I am strongly inclined to believe. The human mind relieves and pleases itself by action and reaction ; and receives stimulus from frequent change. A long course of rigid adherence to rule is apt to produce a perfect abandonment, when the rule is for a moment transcended. Nations grow tired of artificial refinements, and will sometime indulge in barbarisms from the very capriciousness of highly pampered palates. I should not be surprised therefore to see the romantic taste, which has so long predominated in England, gradually transferred across the channel ; and while the English, tired of high seasoning, were once more returning to polished verse ; probable fiction ; easy narrative ; classic drama and all the quiet delights of highly elegant literature, the French were dealing in direful romances ; melodramatic plays ; turgid prose ; and glowing, rough written poetry.

That this taste for the romantic will have its way, and give a decided tone to French literature, I am strongly inclined to believe. The human mind delights in variety, and abhors monotony even in excellence. Nations, like individuals, grow sated with artificial refinements, and their pampered palates require a change of diet, oven though it be for the worse. I should not be surprised therefore, to see the French breaking away from rigid rule ; from polished verse, easy narrative, the classic drama, and all the ancient delights of elegant literature, and rioting in direful romances, melodramatic plays, turgid prose, and glowing rough-written poetry. Paris, 1821.

1. Here we end with the starting point, page 10 of the manuscript. What follows is taken from MS., p. 13 to the end on p. 14.

« French romantic in their habits — but not in their literature — the English romantic in their literature and tastes — but not in their habits. [1] »

Pegasus nowadays is a wild curvetting steed — formerly was an easy ambling poney *(sic)* wich any country parson could ride [2]. »

Many of Irving's ideas here are obviously quite banal to-day, and a number of them are questionable to say the least. The attempt to attribute to Shakespeare [3] great importance as a thinker will not find wide concurrence and one may doubt how overwhelming his plays can be in translation or adaptation, particularly those transformed by Ducis. How greatly the « Frenchman of the camp » influenced literary taste is also open to question. But the « children of the revolution » theory is interesting, and the influence of Byron and Scott on France undeniable although, unfortunately for Irving 's (and Talma's) hypothesis, neither Scott nor Byron were « children of the revolution » except in a uselessly broad sense. To the Irving student however, the single fact of Irving's interest in the subject is of some significance since it is very unusual to find any abstract preoccupation, in Irving's journals or elsewhere on his writings, with general literary topics, and particularly, contemporary movements. These notes show then that Irving was not entirely impervious to the ferment of ideas in France.

Francès Prescott Smith.

PETÖFI ET LENAU

Deux lyriques contemporains, distincts par leur caractère individuel, par le milieu où ils ont développé leur talent (malgré quelques relations par l'identité de leur sujet d'inspiration, la grande plaine magyare nommée *puszta*), ne doivent pas être confondus par la critique littéraire. Mettre leurs vies en parallèle serait facile, mais offrirait peu de traits ressemblants. Leur poésie se distingue par leur source d'inspiration, Petőfi se nourrissant de chansons, contes, légendes populaires, auxquels il donne une variété, une richesse de couleur, de sentiments et de forme artistique inconnus avant lui dans la littérature de son pays. Comme

1. Written in Irving's hand on the page opposite that numbered 10 of the manuscript *French Romance*.
2. *Ibid.* Opposite page 14.
3. Irving always showed great interest in Shakespeare, — particularly the man.

on le sait, Lenau, né à Osatad au Banat (aujourd'hui Lenauheim), quitta bientôt la Hongrie et se rattacha à la pléiade de l'école souabe, formée par Schwab, Uhland, Kerner, Charles Mayer à Stuttgart où il s'établit après son retour des Etats-Unis, composant des poésies mélancoliques avec des reflets de son pays de naissance, des poèmes rattachés à Faust, à Savonarole, aux Albigeois, à Don Juan. Petöfi est le Tyrtée d'une nation aspirant à la liberté et il tombe au combat de Schassburg, écrasé par l'attaque des cosaques, le 31 juillet 1849. Lenau vit en Allemagne, à Vienne il a une liaison avec une femme mariée, Sophie Lowenthal, qu'il immortalise dans ses poésies, et il termine son existence à la maison d'aliénés de Oberdobbling, le 22 août 1850, une année après la mort héroïque de Petöfi sur le champ de bataille.

C'est la vie et l'œuvre de Nicolas Lenau qui devait inspirer Nicolas Martin, auteur d'un recueil de poésies nommé *Mariska* (1861), analysé dans une note de cette revue (14e année, 1934, p. 210-212), accompagnée d'un commentaire auquel nous voudrions proposer ici une retouche. Martin a imité les poètes romantiques allemands ; il les nomme dans son autobiographie. La légende en vers, *Mariska*, serait tirée de « notes trouvées sur le cœur du poète magyar Nimbsch, tué en combattant dans les Karpathes ». Or Nicolas François Niembsch von Strehlenau est le vrai nom du poète des Albigeois qui a écrit sous le pseudonyme transparent de Lenau. La phrase : « J'ai beaucoup connu Nimbsch à Paris en 1841 », semble refléter un souvenir personnel, puisque Lenau a traversé la France quand il s'est embarqué pour l'Amérique. Sa fin héroïque dans les Karpathes, frappé d'une balle russe en 1849, est une erreur peut-être voulue suggérée par la confusion avec le poète magyar Petöfi dont la disparition a longtemps occupé les imaginations poétiques. N. Martin ayant visité la Hongrie devait entendre son nom, sans pouvoir lire ses poésies : le fait le plus important pour déterminer son inspiration, le bruit de sa mort, l'a fasciné et dans son Avertissement il l'attribue à Lenau, nommé Nimbsch, qu'il a connu personnellement. Sa mort moins tragique que celle de Petöfi lui échappait peut-être, puisqu'il n'a plus eu de nouvelles du poète paralytique, interné pendant les six dernières années de sa vie dans une maison de santé. Le roman d'amour en vers rappelle le sort fatal du poète efféminé plutôt que les mâles accents de la poésie patriotique et révolutionnaire du barde magyar. Le dernier poème, voué « A la mémoire de Nimbsch », où résonnent les accents héroïques d'amour patriotique de tous les âges, distingue

bien les deux personnages, l'un apostrophé, l'autre cité en exemple :

> Aux tyrans à ton tour jetant le fier défi
> Qu'avaient lancé déjà Körner et Petöfi.

La désespérance de Lenau, le patriotisme héroïque de Körner (1791-1813), tombé dans un combat contre les Français, à Gadebush, le 26 août 1813, comme Petöfi contre les Russes, a nourri la veine de leur épigone franco-flamand ; et le nom du poète magyar Petöfi n'est mis en vedette que par une erreur, consciente ou non.

C'est un péché véniel commis par un poète aussi cosmopolite que Nicolas Martin, créant une légende littéraire. Mais le critique en doit distinguer les éléments.

Louis Karl.

A FRENCHMAN IN ENGLAND : FRANCISQUE MICHEL

Francisque Michel's voluminous publications have long been out of date, though they tend to arouse in later comers a certain resentment at finding themselves so frequently forestalled. His correspondence, voluminous also, is in great part only an arid chronicle of his researches. The personality that emerges from both is neither very interesting nor very attractive. Yet he does excite some curiosity, not only as a pioneer in medieval studies, but more especially as a prominent figure in an international coterie of nineteenth-century medievalists. The function which he arrogated to himself was that of an ambassador of scholarship. It is this claim which we shall here endeavour to test, in so far as it concerns England [1].

In August 1833, the readers of the *Gentleman's Magazine* learnt, among other items of *Foreign Literary Intelligence*, that « M. Francisque Michel has been appointed by the Minister of Public Instruction to go to England, for the purpose of inspecting the public libraries and archives and of making notes or copies of everything he may find elucidating the ancient history and literature of France ».

1. See Archives nationales, Missions ; Ministère de l'Instruction publique (Dossier Francisque Michel) : Caen, Collection Mancel 113, 114 : B. N. n. a. f. 10559 : Brit. Mus. Egerton 2840-2846 : Mérimée, Lettres à Francisque Michel, éd. Trahard (Champion, 1930).

The announcement attributed too vague a character to instructions which were in reality perfectly precise. The report of the Secretary of the « Société des Antiquaires de France » for 1836, says: « La mission donnée par le ministre de l'Instruction publique à M. Michel se rattache, comme on sait, à un vaste plan de recherches qui embrasse toutes les sources de notre histoire nationale ». Michel himself wrote to the Abbé de la Rue, on 20th August : « La besogne que le ministre m'a prescrite n'est pas tout à fait telle que les journaux l'ont annoncée : quoique plus restreinte, elle est néanmoins assez longue et difficile. » The primary object of his mission was the transcription of two twelfth-century metrical histories, Benoît's chronicle of Normandy, and Geoffrey Gaimar's history of England. He was also to investigate the resources of the British Museum and of the Oxford and Cambridge University libraries. His general objects were rather of a literary than a historical character.

Guizot's emissary was only twenty-four, but he was a young man widely known for his enthusiastic cult of old French literature and the scholarly precision of his numerous publications, possessed of many influential friends in literary and learned circles and already interested in the country whither his mission was taking him. After leaving the famous Collège Royal of Lyons, his native town, he had attended the École des Chartes, though perhaps not as a regular student. He was of the generation in whom a genuine and lasting interest in the national past was roused by such teachers as Guizot and Villemain, Fauriel and Magnin. Along with several other students of the École des Chartes he was commissioned, early in 1833, to continue Bréquigny's collection of charters. His own interests were, however not so much historical as literary and philological. His industry must have been considerable, for by 1833 he had already edited a number of historical and literary texts. These had appeared in limited Library editions appealing primarily to connoisseurs of fine printing.

Michel's publications had won him a quasi-scholarly, quasi-literary reputation. Among his friends and patrons were men-whose interests pointed in the direction of England, such as Nodier, Depping, de Larenaudière, and above all, the venerable Abbé de la Rue.

The great event of de la Rue's career had been his deportation to England during the Revolution. He was now, in the early eighteen-thirties, a somewhat crabbed octogenarian, an ancient landmark in the town of Caen, his birthplace, where he was *doyen* of the Faculty of Letters, and where, with the exception

of the enforced sojourn abroad and occasional visits to the Paris libraries, his whole life had been spent. There in Caen he worked away at the long-maturing *magnum opus*, which was to give to the learned world the fruits of his researches into the ancient literature of Northern France and Norman England.

Though the Abbé did not suffer importunate fools gladly, he could be, and often was, kind and generous in helping young students with their researches. On his visits to Paris he used to meet Michel, no doubt at the Bibliothèque royale, where he worked at the same table as the students of the Ecole des Chartes. Sometimes the Abbé would reprove these young men for talking and laughing, and tell them how he had worked for years at the Tower of London, « sans y entendre jamais un souffle ». Perhaps Michel was not one of the more frivolous spirits who disturbed the Abbé's studies. At any rate, the Abbé took a fancy to him and corresponded with him regularly. Michel's letters shew that he constantly had recourse to the vast stores of miscellaneous information which the Abbé had amassed. He paid the old man in the coin of flattery, disparagement of Fauriel and others with whom the Abbé did not see eye to eye, and gossip of the Paris bookshops and libraries. The Abbé was especially useful to him where information relating to England was concerned, and it may well have been the Abbé's accounts of the silent Tower of London and the treasures to be found there and at the British Museum which fired Michel with the desire to investigate these repositories for himself.

The Abbé's relations with the learned world in England had not ceased with return from exile in 1797. For over thirty years he had maintained by a dignified correspondence his friendship with the antiquary Francis Douce. This correspondence, mainly on learned topics, had become, with the years, a recognized public institution, well-known amongst the acquaintance of both protagonists and a link of considerable importance between English and French antiquarian scholars. Thanks to Douce, de la Rue's name was not forgotten by the members of the Society of Antiquaries, to which he had belonged since the days of his exile. Through Douce he was in touch with several of the younger English scholars whom he had not met personally.

When therefore Michel was commissioned by Guizot to go to England, he immediately wrote to the Abbé asking him for introductions. The Abbé obliged, with letters for his old friend Douce and the Keeper of Records at the Tower, Henry Petrie, who, when on a visit to France in 1821, had been commended to him by Douce, and was kindly entertained at Caen. It was

thus to a certain extent as a protégé of de la Rue that in August 1833 Michel made his entry into learned circles in England.

Two years later, in September 1835, he presented to the Minister a report on his stay. His movements, during these two years may be followed in outline from his Report and his correspondence with various friends. Somewhat ungratefully he proved so remiss in keeping his aged patron at Caen informed of his doings that the Abbé complained of his silence. He arrived when London was in the thick of the cholera epidemic, and a serious illness made an unfortunate beginning to his experiences in England. He seems to have returned for at least one visit to Paris, but he certainly spent in England the better part of the two years, living chiefly in London. On receiving instructions from Guizot to search for the MSS. of Guillaume de Rubruquis' travels, he went to Cambridge after the MSS. at Corpus Christi College. He was in Cambridge in March 1835 and told de la Rue in May that he had spent six months there. He visited Oxford also, but not, as he had intended, Lincoln and Durham.

« Le voyage de M. Francisque Michel en Angleterre », said Guizot in his report to the king in December 1835, « a donné des résultats assez considérables ». In addition to his main work, the transcription of the two Anglo-Norman chronicles, he had looked through a large number of MSS., noting items of interest. He had transcribed several literary works, among others the *Pèlerinage de Charlemagne* and *Chanson de Roland.* This last item would by itself have sufficed to make his visit to England memorable. The amount of work accomplished by him seems indeed prodigious, but it was clearly not done single-handed. De la Rue refers in a letter to Douce to certain « acolytes » who were assisting his young friend.

In the summer of 1837 Michel went across for a further supply of material and stayed four months, instead of two, as he had intended. This mission was under the aegis of Guizot's successor at the Ministry of Public Instruction, the Comte de Salvandy. He went over in June and spent some time working in London, and early in July he was in Durham. He then travelled north via Sunderland and Newcastle to Edinburgh, where he spent a month and acquired an affection for Scotland which lasted all his life. An excursion to Glasgow completed his exploration of Scotland for the time being. He returned to London via Lincoln, and so home again, calling on the way at Antwerp and Brussels, his objective here, as everywhere, being unpublished MSS.

These two official missions established Michel in his own esti-

mation, and to some extent also in the mind of the learned public, as an authority on things English. He had brought back with him from English libraries a large amount of material for editions of Old French texts, the preparation of which was to occupy him for many years after his return. He had put his name to some translations of later English authors, Sterne and Goldsmith. He had formed with a number of English scholars working in cognate fields links of friendship or acquaintance, which he maintained and strengthened by correspondence during the years that followed. He was assured of laudatory reviews and notices of his publications in important English periodicals. The *Gentleman's Magazine*, which throughout his stay in England had kept its readers abreast of his researches, published a translation of his report to Guizot. He had also acted as an intermediary between several English scholars and Wolf of Vienna, thus assuring to both sides considerable advantages in the way of reciprocal reviews and information.

No further official mission to England was accorded him, however, till nineteen years later. In February 1839 he was appointed « chargé du cours de littérature étrangère » at Bordeaux. There he spent the next thirty years, groaning under his exile from the libraries of Paris and reducing his professorial duties to the minimum by frequent absences with or without leave. Bordeaux has always had a strong English connection, but its proximity to Spain attracted Michel to undertake research in Spanish fields, and to visit Spain in search of material. He also adventured into little-known by-ways of curious, and, as some thought, unsavoury knowledge. He did not, however, lose touch with his English and Scottish friends, but kept up correspondence with them, and from time to time would meet one or other of them in Bordeaux or Paris. In 1856 his name was still a familiar one in scholarly circles in England, and it was on the invitation of English friends that in 1856 he set out to attend the Archaeological Congress in Edinburgh. He obtained from the Ministry of Public Instruction permission to consider the journey as an official *mission*, with the further object of collecting, from private or public libraries, « les poésies de nature à entrer dans le recueil des anciens poètes de la France ».

After a week in London and some three weeks in Scotland, he turned southwards once more, via York to Oxford, and towards the end of August, to London, where he took rooms in Museum Street, to work at the British Museum Library. The first week of September found him in serious trouble. On the 5th September he appeared before the Magistrate, Mr. Jardine, at Bow Street

Police Court, on a charge of having criminally assaulted Ellen Lyons, aged fifteen, the servant-girl at his lodgings in Museum Street. The case against Michel seemed a strong one — to the public in court, where feeling, to judge by the *Times* report, ran high against the accused. The prisoner was remanded. By the time the case came up again, on 9th September, Michel had been able to enlist the help of influential friends, Dudley Costello, W. B. D. D. Turnbull and F. de Witt. « The latter gentleman stated », says the *Times*, « that he was one of the celebrities of France, a man of European reputation, and neither of the witnesses had ever heard him utter an indecent expression. » The girl's story was found to contain falsehoods and to be in contradiction with statements made independently by her mother. Nevertheless the magistrate sent the case before a jury, and Michel was released on bail. He was tried by Mr. Baron Bramwell, at the Central Criminal Court, Old Bailey, on 18th September. The prosecutrix was severely cross-examined by Mr. Serjeant Ballantine, and for the defence « respectable witnesses » were called. They « had known the prisoner a great many years and they all spoke of him as an honourable and moral man ». The jury after a brief absence returned a verdict of *Not Guilty*.

Michel's first care was now to ensure that the fact of his innocence was known to his official superiors and friends in France. Certain French newspapers had made copy of his committal for trial. He was afraid that his reputation might suffer among those unfamiliar with the differences between French and English legal procedure. He therefore did everything possible to convince the French authorities of his innocence, enlisting Mérimée's good offices on his behalf. He forwarded English papers reporting the case, certificates of irreproachable moral character from the Mayor of Bordeaux and from his own father-in-law, and an impressive testimonial signed by those English friends who had appeared as witnesses on his behalf, and several others. He asks permission to publish this last in the *Moniteur Universel*, and also to circulate it in England. This document records the verdict of *not guilty* « returned by the jury without a moment's hesitation ». More friends, he says, are willing to testify in his favour, viz. : J. Bohn, the publisher, W. Cureton, Canon of Westminster, and the Rev. H. Longueville Jones, Inspector of Schools. And he is meeting with marks of sympathy and esteem on all hands.

The Minister was apparently convinced by all these testimonies in Michel's favour. He had also, through the Ministry of Foreign Affairs, made an independent enquiry of the French Embassy in London and received reassuring reports. The Am-

bassador announced Michels' acquittal and added : « ... plusieurs fois de pareilles accusations ont été portées en Angleterre contre des personnes parfaitement honorables, et surtout contre les Etrangers, dans le but d'exercer sur eux une sorte de chantage, et il paraît certain que M. Francisque Michel a été dans cette affaire la victime de ce genre de manœuvre ».

From this time onwards Michel's visits to England were frequent. Until his retirement from his chair in 1869 he spent some time in England or Scotland every year, with the possible exceptions of 1866 and 1876, even making several visits in the course of the same year.

Of these later visits to Great Britain only one, that of 1863, was a Government mission. It was undertaken out of a desire to win favour in court circles. Some years before, Mérimée had dropped the hint : « Vous feriez acte de bon courtisan », he wrote, « en publiant quelque chose sur les machines de guerre. C'est un sujet que l'Empereur affectionne et qu'il connaît bien. Je vous engage à lire son livre sur l'artillerie, qui me paraît excellent... Croyez que, si vous avez quelque chose de nouveau à dire, vous attirerez son attention; mais notez qu'il ne s'agit pas pour lui d'érudition. Ce qu'il demande, c'est qu'on lui apprenne quelque fait qu'il ne sache pas. » Michel subsequently requested and obtained an official mission to England and Scotland to transcribe numerous documents concerning the early history of artillery, recently discovered by him « dans les archives de la Grande-Bretagne ». His other visits during these years were undertaken in connection with various publications of his own.

After his retirement in February 1869, Michel paid several more visits to England and Scotland, in 1870, 1871, 1873, in connection with editions of a Cambridge Anglo-Norman Psalter and of Gascon rolls. In 1874, wishing to undertake a second volume of rolls, he attempted to obtain a mission to England. When his request was refused, he replied in a lofty tone that he would go to England at his own expense. A later application in 1882, also in connection with the Gascon rolls, was again refused. He had visited England in the interval, in 1877 and possibly oftener, and he had maintained his interest in Scotland. He died five years later, on 18th May 1887, aged seventy-eight.

During these frequent visits Michel made many English friends and acquaintances. When he left for London in 1833, he had the introductions given him by the Abbé de la Rue to Douce and Petrie, and with Douce, at any rate, the introduction proved of some value. With advancing years Douce was grown somewhat infirm and even more uncertain of temper than in his

younger days, but he received Michel kindly at his house in Gower Street and wrote appreciatively about him to the Abbé at Caen.

During the six months which followed, until his death in March 1834, Douce continued to interest himself in the young Frenchman's researches. Among his valuable collection of MSS. he possessed some fragments of Tristan poems. Michel was gathering materials for a volume of Tristan legends in various languages. He obtained from the old man the loan of several of his Tristan MSS. « Loan » seems to be the correct term, though considerable controversy afterwards arose as to the precise conditions of the transaction. Six years later, the MSS. were still in the possession of Michel, and Bodley's Librarian, into whose custody the remainder of Douce's collection had passed, was making agitated efforts to recover them, being dissatisfied with Michel's asseveration that the MSS. had been, not a loan to him, but a gift.

Michel made the acquaintance of a protégé of Douce's, W.-J. Thoms, a Government clerk, and, in his spare time, an antiquarian. Thoms' *Lays and Legends of various Nations*, for which he had drawn on the resources of Douce's library, appeared during Michel's first visit to England, and owed something to his assistance. In his favourite rôle of intermediary, Michel put Thoms in touch with his friend Wolf of Vienna. The English and the German antiquarian had much in common, being both interested in those studies of the origins and filiations of popular tales and legends in different languages, for which the name « folk-lore » was coined by Thoms. Thoms' acquaintance was worth cultivating in his later capacity of Secretary to the Camden Society, of which Michel, after his visit to England, became the representative in France, and which he hoped would publish his edition of Benoît's *Chronique*.

Michel met also at this time John Gage, the director of the Society of Antiquaries. Gage was in touch with Frère, the publisher of Rouen, who published some of Michel's books, and the *Brut* of Leroux de Lincy. This latter work was the subject of some correspondence between Frère and Madden, who, as the editor of Layamon, was an authority on all questions connected with the *Brut*. Probably having been snubbed by Madden, Frère preferred to approach him through some intermediary, such as Michel or Gage, who himself thought Frère « a cool sort of hand ». In the summer of 1834 Frère suggested to Gage that since Madden was so dilatory over the collation, arrangements should be made for Michel to do it, or failing him, Gage himself ; in any case Frère was anxious to have the matter settled before

Gage came to Rouen in August, The main interest of Michel's dealings with Gage lies in the fact that Gage was a friend of Mérimée. Now in the early summer of 1835 (May or June), Mérimée was in England and seeing something of Gage. It seems, at the least, probable that Mérimée and Michel met at that time, a dozen years before their published correspondence begins.

While in London, Michel was a constant visitor to the British Museum Library. In his report to Guizot, he acknowledges the help of several of its officials. Joseph Stevenson, then an assistant in the Department of MSS., was able, through his Durham connections, to be of use to him later, when he wished to copy the Jourdan Fantosme MS. at Durham Cathedral. Panizzi also assisted him. Michel's closest relations were with Sir Frederic Madden, then Assistant- Keeper of the MSS., and later Head of the MSS. Department. He had a special claim on Madden's interest, through his French edition of Madden's *Havelok the Dane*, though the correspondence on this subject between Michel and the Abbé de la Rue does not indicate that Madden was consulted about this venture or was in any way concerned in it. The Abbé, writing to Madden in April 1833 about another matter, informs him, as though of a piece of news ; « — Votre roman de Haveloc vient d'être publié à Paris, avec la première partie de votre dissertation préliminaire. » Madden had already heard of Michel through Douce, for the Abbé occasionally referred to his young protégé in his letters to Gower Street. Before leaving for England, Michel wrote to de la Rue that he was looking forward to making Madden's acquaintance.

Michel got into touch with Sir Frederic as soon as he arrived in England. A bare month later he was writing from London to ask Madden, then in Oxford, to transcribe some lines from a MS. in the Bodleian and, if possible, also from one at Middlehill, for Madden was a friend of the bibliophile Sir Thomas Philipps, to whom he usually paid a visit when in the neighbourhood. Other letters, written during the two years of Michel's stay in England, show further indebtedess to Madden. When Michel returned to Paris, the acquaintance was prolonged in a correspondence that was to continue throughout the next thirty years — with considerable regularity and frequency until about 1841, then with lengthening gaps and sudden spurts into animation, initiated now on the one side, now on the other, till 1848. Then, after seven years silence, came a last overture from Michel in November 1855, to which Madden promptly replied. After January 1856, nothing.

It seems reasonable to suppose that the incidents of September

1856 may have prejudiced Madden against Michel. Dudley Costello wrote to him upon September 17th on Michel's behalf. « Poor Michel is so much cast down by his misfortune that he does not venture to write to you himself, but I who am as fully satisfied of his innocence in this matter as of my own, earnestly entreat you to come forward and help to save a man whose acquirements are an honour to the literary world. » In spite of Costello's plea that « the greatest weight would, without doubt, attach to the opinion which you might be disposed to express », Madden's name is not among the eight given as testimony to Michel's character in his own letter to the Minister of Public Instruction, written three days after Costello's appeal to Madden. If Madden was in London at the time, his failure to come forward, for whatever reasons, could not but render his former friendly relations with Michel difficult from that time onwards..

They had, it is true, never been really intimate. The correspondence between them deals mainly with their scholarly pursuits and seldom touches on more personal matters. Towards the editing of texts the two scholars adopted the same attitude, painstaking and scrupulous. Madden definitely aimed at producing more accurate éditions than those of the older generation. « I have seriously felt », he writes in 1836, « the want of accuracy in the greater part of the old poetry published by Ritson, Ellis, Weber, Warton, Pinkerton, Scott, etc., and have spent very many hours in collating their printed pages with the originals. » As Madden stood to the Ritsons, Wartons and Pinkertons, so did Michel to his predecessors in France, Roquefort, Legrand d'Aussy, Méon, de la Rue and others.

Once we have a hint of sterner occupations than text-editing: « Je ne vous dis pas davantage, car j'ai passé la nuit dans les rues de Paris le fusil dans les mains. On se bat dans les rues Saint-Martin, Saint-Honoré et à l'Hôtel-de-Ville : l'artillerie tonne — adieu ». News of health is occasionally exchanged, and conventional greetings to the respective wives usually conclude the letters. Michel often adds a playful reference to Madden's little boy, « Syr Gawayne », or « Messire Gauvain ». On occasion he sends « Sir Gawayne » a kiss, *gallico more*, as he says. But he could not in reality have been very well informed about Madden's domestic affairs, for he never alludes to the existence of Madden's two other boys, nor to the death in 1845 of one of his children. In the absence of Madden's side of the correspondence the content of his letters can only be inferred from Michel's replies, but they were certainly impersonal in tone.

References to Michel in Madden's letters to other friends

betray a certain lack of cordiality. Sir Frederic long remembered against Michel his suspect behaviour in the matter of the Douce MS. In the same letter to David Laing, in which he refers to this old scandal, he remarks : « Although I feel respect for M. Michel in a literary capacity, I do not choose to have anything to do with him in money matters ». Michel's letters contain occasional references to amounts due by him or owing by Madden for transcription of MSS. or purchase of books, but nothing that warrants any suspicion of dishonesty on his part, Throughout the correspondence Madden shows a practical willingness to oblige the French scholar, which is truly remarkable considering the many calls upon his time. He corrects Michel's proofs for him, he supplies descriptions of MSS. and often collates or transcribes passages personally. He stirs up Michel's London publisher, the dilatory Pickering, when Michel is exasperated at receiving no reply to five successive letters. He furnishes bibliographical notes, interprets obscure words or passages of Middle English. Whatever the subject that Michel is delving into at the time, be it the legend of Virgil in the Middle Ages, the history of lepers, or «le slang, » Madden's store of learning is constantly laid under contribution, and his annotations on many letters and Michel's subsequent acknowledgments show that he gave generously of his abundance. Michel is profuse in his thanks. Madden, he says, is « ma Providence à Londres ». From Bordeaux he writes : « Mille remerciemens pour la manière prompte et aimable dont vous voulez bien correspondre avec un pauvre exilé. »

But the obligation was not all on one side. As long as Michel lived in Paris, or during the lengthy *congés* which he spent in the libraries of the capital, he was always ready to be of service. He arranged for several transcriptions of Anglo-Saxon or Latin charters to be made for Madden. He kept him posted about various sales of MSS. and the destination of the MSS. purchased, tracing one MS. which Madden particularly wanted, to Libri, as yet unmasked. Madden wanted to know what had become of the publications of the Ministry of Public Instruction, which were supposed to be forwarded to him, as they came out, by Teulet of the Archives Nationales. Michel greatly disliked Teulet, who happened to be his brother-in-law. Nevertheless, he overcame his reluctance to communicate with « ce monsieur » and made the enquiries that Madden wanted. « Que ne ferais-je pas pour vous » ? he adds.

When at his post in Bordeaux Michel was less favourably situated for helping Sir Frederic, In December 1842 he writes

from there : « Je suis vraiment honteux de la peine que je vous ai donnée jusqu'ici et de l'impossibilité où me place mon exil, de vous être utile en quoi que ce soit. » Bordeaux has one advantage over Paris, however. It is the country of good wine, and Michel offers to replenish Sir Frederic's cellar with Sauterne.

Then, too, Sir Frederic would be from time to time the recipient of « une botte de bouquins » — Michel's own publications, as they appeared, and occasionally other scholars' works as well. Michel was of course duly presented with Madden's works, less numerous. On occasion he did some propaganda for bookseller friends, Frère of Rouen especially, for whom he offers in one letter to act as agent in place of Frère's accredited London correspondent, the publisher Pickering, of whose unbusinesslike ways he himself frequently complains.

The Légion d'honneur, the Ph. D. of the University of Marburg, the position of corresponding member of the Academy of Turin, these distinctions, which Michel had obtained for himself, could, he suggested, be obtained by him for Sir Frederic, if Sir Frederic so desired. But apparently his ambitions did not lie in these directions. He did allow himself to be nominated by Michel as an associate member of the Historical Commission of the French Ministry of Public Instruction. Later, when Madden, with his wife and sister-in-law, visited Paris in May 1846, in order to negotiate with Libri for the sale of his MSS. collection, Michel obtained for them admittance to an official reception by the Minister of Public Instruction, the Comte de Salvandy.

Above all, Michel kept Madden informed of what was going on in the learned world abroad. In 1835, he readily acceded to Madden's request to be put in direct communication with his patron, the illustrious Raynouard. The subsequent correspondence contains much news of the doings of other medievalists, and frequent messages to and from such rivals and collaborators as Monmerqué, de Larenaudière, Paulin Paris, Buchon and others, including the Dutchman Jonckbloet. Who will succeed the late M. van Praet at the Institut ? Old M. de Monmerqué has been seriously ill. M. Paulin Paris admits that he was wrong in stating in his latest publication that Benoît translated Geoffrey of Monmouth — and much more « shop » of the same kind, of slight and ephemeral interest.

Michel also purveyed information about the activities of German scholars. He persuaded Madden to review for the *Gentleman's Magazine* Wolf's book on the Romances of the Middle Ages, the *quid pro quo* being a review by Wolf in a German periodical of the joint *Havelok*. Later, in 1883, he mentioned to Madden that he

was sending communications to Wolf once a week and would always forward anything if desired. Through Wolf he was in touch with another German *savant*, Keller, whose interest in the *Gesta Romanorum* made him useful to Madden, and here again, his services as intermediary were in request.

From this account of the Michel-Madden correspondence, it will be seen that it is mainly concerned with matters of detail and contains few discussions of general interest. It leaves an impression of generous mutual help in the cause of learning. It also gives a glimpse of a complex system of international intercourse between numerous scholars, with ramifications reaching out to many individuals, each of whom is in some measure in touch with fellow-workers in distant places. Michel appears as the point of intersection of many of these lines of communication.

In the six months which he spent in Cambridge during his first mission to England, Michel frequented congenial society. Among the dons and undergraduates, especially those of Trinity College, he found a group of kindred spirits with antiquarian leanings, notably William Whewell, an older mathematician and geologist, with a taste for Gothic architecture, and, about his own age, Harry Longueville Jones, John Mitchell Kemble and Thomas Wright.

Jones was a versatile mathematician, interested in France and her ancient literature. He shortly afterwards settled in Paris and was a contributor to the *London and Paris Observer*, in which he reviewed some of Michel's publications. Twenty years later he came forward as one of his sponsors at the Old Bailey.

J.-M. Kemble was a scion of the famous stage family. He was a young man of great charm and talent, although his mind did not work along academic lines, and his philological bent distressed his mathematical pastors and masters. His favourite study was Anglo-Saxon. His edition of *Beowulf* in 1833 aimed at setting a new standard of Anglo-Saxon scholarship in England, rivalling the German philological school, whose methods he had studied under Jacob Grimm himself. During Michel's stay in Cambridge, Kemble and Wright were engaged in a heated controversy in the *Gentleman's Magazine* over the respective merits of this « German » system and the methods of the older English scholars, represented by Conybeare. Personalities were rife and attack and defence not confined to the point at issue. This « unseemly warfare » took on the deadly character of an Inter-University contest, Trinity College, Cambridge, i.e., Kemble and Wright, versus Trinity College, Oxford. The letters in the *Gentleman's Magazine* were supplemented by a pamphlet, which, according to Michel,

descended mysteriously upon « les saxonistes anglois » with the post mark of Oxford. It was entitled *The Anglo-Saxon Meteor : or Letters in defence of Oxford, treating of the wonderful Gothic Attainments of John M. Kemble, of Trinity College, Cambridge.* Michel pronounced it « un pamphlet pauvre de science et de style, mais en revanche, riche de calomnies et d'outrages ». His sympathies were with his Cambridge friends and the ideals of exact scholarship which they were defending.

Michel's interest in Anglo-Saxon was of a somewhat indirect character. He was desirous principally of obtaining bibliographical information for his elderly friend and patron, M. de Larenaudière. After his return to France they published together the bibliography which he had compiled, under the title of *Bibliothèque anglo-saxonne,* prefaced by a letter from Kemble to Michel, sketching the history of Anglo-Saxon studies. The turgid style of this letter affords an instance of the unfortunate lack of taste and literary grace which handicapped these enthusiastic mediavalists of the thirties.

Kemble, eager to make his theories better known, had undertaken to deliver at Cambridge during the session of 1834 a course of public lectures on Anglo-Saxon. This project created considerable interest, in anticipation at least. Kemble was a friend of Hallam and Tennyson. Though the future poet laureate had gone down from Trinity in 1831 without taking a degree, he still kept in touch with his college friends. Thus the news of the proposed Anglo-Saxon lectures reached him and he wrote to Kemble : « Some thoughts, vague ones, I have, of coming up to Cambridge and attending your lectures next term, provided they be gratis. » Whether he carried out his idea, or not, his biographer does not relate. We must therefore regretfully put aside the temptation to conjure up a picture of a meeting, at Cambridge, under the aegis of their common friend Kemble, between Tennyson and Michel who, some thirty years later, after Kemble's death, was to give the French public the first translation of the *Idylls of the King.*

Thomas Wright was, like Michel, precocious, and, even as an undergraduate, distinguished for his antiquarian knowledge. He had found Kemble's enthusiasm for Anglo-Saxon contagious. He took an active part in the *Gentleman's Magazine* controversy of 1834 and wrote for Michel and Larenaudière's *Bibliotheca anglo-saxonica* a sketch of the progress and present state of Anglo-Saxon literature in England. His subsequent publications include many Old English texts. With the versatility or the dispersion of interest charactistic then of others besides Michel,

Wright did not limit his researches by linguistic or political frontiers. He was equally interested in medieval Latin, Anglo-Norman and Old-French literature, and desirous of following the activities of French scholars in all these fields. He kept the cultured public in England informed of the progress of medieval studies in France by means of various articles and reviews in the *Gentleman's Magazine*, *Fraser's Magazine*, and the *Literary Gazette*, in which he gave a prominent place to the achievements of his friend Michel.

Like Michel, Wright considered that the primary object of medieval scholars should be to render as many early texts as possible accessible in modern editions, with the least possible delay. Like Michel, he was a prolific and industrious pioneer in this respect, pouring forth edition after edition, and laying himself open to the reproach of being a mere purveyor of raw material for more skilful editors.

Their common interests and views seemed likely to lead to a fruitful collaboration. During Michel's first and second missions to England the two young men undertook various publications together. In the interval they corresponded and met in Paris. It was principally through Wright that Michel, when in France, sent and received his correspondence with his other English acquaintances, in accordance with the practice of the day.

These relations did not long continue, however, for a breach occurred about 1838. Echoes of this quarrel are found in Michel's correspondence at this time with Madden and Wolf of Vienna, whom he informs that he has ceased all dealings with Wright. Wolf deplored as « une vraie perte pour la science » this rupture between « deux savants si actifs et si pleins de connaissance et tous les deux mes chers amis. » He tried to smooth things over by pointing out that he too might well be offended with Wright, who leaves his letters unanswered for long periods, but that he is ready to accept Wright's excuse of pressure of work. What the precise grounds of the quarrel were is not clear. Wolf's allusion would suggest that Michel had been piqued by neglect on the part of Wright. That Michel was somewhat ready to take offence is abundantly shown by his quarrel with Teulet and his frequent complaints of wounded amour-propre to the Minister of Public Instruction. On the other hand, Michel was not the only friend with whom Wright quarrelled. Way, Coxe, Madden and others were seriously offended by his behaviour at the time of the split in the British Archaeological Association, in 1845, and Madden then broke off communication with him.

Whatever were the rights of the matter, no close relationship

subsisted between Michel and Wright after 1838. Their last common publication, *Les Voyages de Guillaume de Rubruk*, which had been set in train several years earlier, appeared in the following year. In 1843, and again in 1845, when Michel required some information from Wright, he had to send his enquiry through Madden, as he did not know Wright's address. Later the quarrel was apparently made up. In 1856 Wright was among those who came forward to testify to Michel's character and in the following autumn he and Michel again met in London. In 1861 Wright undertook some copying for him at the British Museum, but *moyennant finance*, not as a friendly service. The collaboration of the early days was never resumed.

Wright maintained for many years a close connection with France, where he became widely known among scholars. This connection owed at its origin something to his acquaintance with Michel, for it was the assistance which he rendered Michel, on his first official mission, which led to his being appointed by Guizot in 1836 English correspondent to the *Commission Historique.* His nomination as *correspondant de l'Institut* in 1842 was mainly due to the personal relations which he established with Guizot, when the former Minister of Public Instruction was ambassador in London and lived near him in Brompton. By this time Wright had many links with France. He had married a Frenchwoman, he often visited France and knew the men who counted in the scholarly coteries of Paris.

Many other English names occur in Michel's official reports on his missions. His later visits multiplied his acquaintance among librarians, antiquaries, booksellers and publishers. With many of these his connection was no doubt purely formal. His relations with others, — Dudley Costello and his sister, John Henry Parker, Mérimée's friend, — have had to be omitted from this article for reasons of space. His Scottish friendships have been treated elsewhere [1]. The net result, to which his numerous publications contributed, was to make him widely known, by name at least, in Great Britain. Vain, pedantic, self-seeking he no doubt was, but he could fairly claim to be a not unimportant link between French and English scholarship.

Claudine I. Wilson.

1. See Modern Language Review, XXX, 1935, pp. 26-35 : *Francisque Michel and his Scottish Friends.*

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM ET BJÖRSTJERNE BJÖRNSON

Je voudrais attirer l'attention sur un effet d'une grande originalité et d'une singulière puissance qu'on trouve, dans la deuxième partie (acte III, scène I) de *Au delà des forces*, de Björstjerne Björson.

On se rappelle la situation : au cours d'une grève terrible, qui dure depuis longtemps déjà, dans une ville de l'extrême nord, les industriels de toute la région sont réunis chez le plus puissant d'entre eux, Holger, pour aviser aux moyens les plus efficaces de résister aux revendications ouvrières. La réunion a lieu dans une grande salle située au dernier étage du donjon d'un ancien château fort, hérité par Holger de ses ancêtres et aménagé par lui à la moderne. Tout a été préparé pour une grande fête qui doit sanctionner l'accord entre tous les patrons. Des illuminations sont disposées, et, sur la plate-forme supérieure, un orchestre formidable n'attend que le signal pour entrer en action.

Et voici le passage :

HOLGER. — Et maintenant, messieurs, que la fête commence !

(Il se retourne et presse un bouton électrique. Au même moment retentit un coup de canon et un orchestre en haut attaque une marche triomphale composée pour la solennité.)

... On apprend ensuite successivement que toutes les portes de la salle et toutes celles du donjon sont solidement fermées à l'extérieur, que les forces de police disposées autour ont été éloignées et que tous les domestiques sont partis, sauf un ; celui-ci n'est autre qu'Elias Sang, le pasteur thaumaturge du premier drame, qui est l'un des chefs de la grève et qui s'est dévoué volontairement pour endormir jusqu'au moment suprême la confiance des patrons : il les informe que le donjon est miné et que tout va sauter dans un moment.

UN QUATRIÈME. — Nous sommes trahis !

MO, *montant sur une chaise.* — Silence ! (*Au domestique*) voyons ! qu'est-ce qu'il y a ?

(*Tout le monde se tait. On entend alors très distinctement la marche triomphale à l'étage supérieur.*)

MO. — Ne peut-on pas faire taire cette musique ? C'est insensé !

TOUS. — Faites cesser la musique !

Blom, *criant par la fenêtre.* — Cessez donc la musique, là-haut ! (*Silence général : la musique continue toujours.*)

Mo, *furieux.* — Personne ne peut donc monter ?

Holger. — Il faudrait envoyer quelqu'un là-haut sur la plate-forme.

Ketil. — C'est fait. (*Nouveau silence, la musique continue toujours.*)

Mo. — Elle continue. Mes amis, je vous en prie, que quelqu'un de vous y aille. (*Trois ou quatre personnes sortent.*)

Une voix, *en fausset.* Si seulement elle ne jouait pas faux !

Blom. — Je ne trouve pas ! Mais elle est énervante. (*La musique s'arrête.*)

Mo. — Ah ! Enfin !

Une autre voix. — Ce n'est pas malheureux !

(Edition Stock, 1901, p. 307 et 312-313.)

On peut trouver l'effet un peu gros, un peu romantique. Mais à ce compte, le reproche devrait tomber sur le troisième acte tout entier, sur cette idée d'avoir placé cette assemblée de magnats de l'industrie moderne dans la salle haute d'un donjon qui est celui de leurs ancêtres à la fois par le sang et par la puissance oppressive, et dont les souterrains subsistent juste à propos pour recevoir les tonneaux de poudre révolutionnaire destinés à faire tout sauter. Non : la donnée une fois acceptée, l'effet est puissant, parce qu'il est organique. Les patrons, depuis le début, se croyaient sûrs de la victoire ; il est naturel qu'ils aient préparé la célébration de leur triomphe ; le contraste avec l'annonce de la catastrophe imminente semble se produire par la force même des choses.

Mais n'avons-nous jamais vu effet semblable ?

Si, et c'est dans l'*Axel* de Villiers de l'Isle-Adam, œuvre que, par une coïncidence bizarre, certains critiques s'étaient plu déjà, sans guère de fondement d'ailleurs, à rapprocher de *Brand* [1].

Ce passage prend place vers le milieu de la première partie, laquelle, on s'en souvient, se passe dans l'église claustrale du couvent de Sainte-Apollodora, pendant la messe de minuit. Des chants de triomphe ont été préparés pour célébrer à la fois la naissance de l'Enfant-Dieu et la naissance à la vie monastique d'Eve-Emmanuèle-Sara de Maupers, longtemps réfractaire aux vœux conventuels, mais dont la capitulation est escomptée pour cette nuit même par une abbesse dont la despotique

1. Georges Boyer, article sur *Brand,* dans le *Figaro* du 23 juin 1895. Cité par A. Dikka Reque : *Trois auteurs dramatiques scandinaves devant la critique française,* Champion, 1930, p. 115.

charité évoque celle de Torquemada. Or, fidèle à son idéal, et malgré les espérances qu'elle avait laissé concevoir, la récipiendaire refuse encore et, au lieu du *oui* attendu, profère le *non* luciférien. Et c'est alors qu'éclatent les chants d'allégresse :

« Sara, *d'une voix grave, très distincte et très douce.* — Non.

... L'abbesse, *pâlissante et comme suffoquée.* — O nuit d'effroi ! *Minuit sonne. Cloches joyeuses, en tumulte, au lointain. Carillons.*

Le chœur des religieuses, *invisibles dans l'orgue, éclatant.* — Noël ! Noël ! Alleluia ! Hodie contritum est, pede virgineo, caput serpentis antiqui !

L'abbesse, *frappant des dalles de sa crosse.* — Cessez ! cessez les chants !

Le chœur, *dans l'orgue, en même temps, couvrant sa voix.* — Noël ! Alleluia ! Noël !

Les religieuses, dans la tribune des orgues, n'ont pas vu l'acte qui s'est passé devant l'autel : et les chœurs, au son des cloches, exaltent la gloire de la Nativité. [*Puis, sans enfants ! ces filles élues, à la nouvelle d'un petit enfant roi des anges venant de naître pour apaiser leur mystique tendresse, que pourraient-elles entendre de la terre ?... Oh ! ces douces âmes, pour toujours vierges, ne se connaissent plus !*]

Chœur, *dans l'orgue, aux sons des cloches annonciatrices.* — Adeste, fideles ! — Laeti triumphantes ! — Venite in Bethleem !

L'abbesse, *avec un grand cri, pendant que les chants continuent et au milieu des Alleluia.* — Silence !... Oh ! c'est horrible !

Le vieux Desservant s'enfuit, épouvanté, hors du sanctuaire.

Le chœur, *éperdu en cantiques d'allégresse, au son de l'orgue et des cloches.* — Natum videte, regem angelorum ; — Deum infantem, pannis involutum ! — Venite, adoremus Dominum !

Sœur Laudation frappe de sa crosse avec violence : les cantiques cessent tout à coup ; les grandes draperies de serge s'écartent, laissant voir l'église déserte, et, sous les lueurs des lampes pensiles, entre les piliers, les chaises, les bancs, le portail fermé. Au fond, dans la tribune illuminée des orgues, les Sœurs cantatrices, interdites, maintenant silencieuses.

L'abbesse, *criant, hors d'elle-même.* — Taisez-vous ! Taisez-vous !

Les cloches, l'orgue et les chants ont cessé.

L'archidiacre, *avec un effrayant soupir.* — Enfin ! »

(*Axel*, Mercure de France, p. 46-48).

Sans doute y a-t-il quelques différences. Ainsi, dans *Au delà des forces*, la musique éclate avant l'annonce de la catastrophe tandis que, dans *Axel*, elle ne commence qu'après... Surtout, dans *Axel*, on remarque ce fâcheux caractère statique, ce manque d'animation, de mouvement, que l'on a parfois reproché au théâ-

tre de Villiers. Défalcation faite, en effet, des chants, qui constituent l'élément musical, la page de Villiers se compose surtout de commentaires scéniques [1]; l'Abbesse est presque seule à se démener sur la scène ; l'Archidiacre ne dit qu'un mot, et, quant aux religieuses, l'auteur semble les avoir tout à fait oubliées ; chez Björnson, au contraire, quelle animation ! sept personnages différents, sans compter le chœur, crient et s'agitent ; il y a même une note psychologique très curieuse : celle de cet affolé qui s'avise tout à coup que la musique joue faux, uniquement sans doute parce que le caractère de celle-ci n'est plus en accord avec ses sentiments...

Mais, — à part ces dissemblances, somme toute légères, — l'effet n'est-il pas amené de la même manière et les deux situations identiques ? Dans les deux cas, il s'agit d'une musique triomphale, préparée à l'avance en vue d'un succès escompté, et qui éclate en violent contraste avec une catastrophe annoncée. On peut même observer que les mots essentiels sont les mêmes : « Cessez !... Enfin !... »

L'un des deux auteurs se serait-il donc inspiré de l'autre ?

Assurément, ce ne peut pas être Villiers, puisque *Axel*, dans sa version définitive, parut en 1890, après la mort de Villiers, tandis que la deuxième partie de *Au delà des forces* date seulement de 1895 [2]. Mais il n'est pas impossible que ce soit Björnson, car il savait très bien le français ; il se tenait au courant de la littérature française contemporaine : enfin et surtout, il a séjourné à Paris de 1882 à 1887 [3], c'est-à-dire précisément à l'époque où parut dans la *Jeune France*, en même temps d'ailleurs que le drame tout entier, la deuxième version de la première partie d'*Axel*, où le passage en question figure pour la première fois. Peut-être même a-t-il pu assister à l'une des récitations de la grande œuvre villiérienne, en 1894 (26 et 27 février).

1. Cette tendance, déjà sensible dans la version de la *Jeune France*, s'est encore accentuée, — comme nous avons eu déjà l'occasion de le faire remarquer par ailleurs, — dans la version de 1890. Les passages entre crochets ont été ajoutés à cette époque.

2. C'est-à-dire douze ans après la première, qui est de 1883 (cf. J. Lescoffier : *Au delà des forces* (1[re] *partie*) *et l'évolution religieuse de B. B.* Revue germanique, mars-avril 1906, p. 162, n.), 1[re] représentation en France, Théâtre de l'Œuvre, 26 janvier 1897. Traduction : *Au delà des forces*, par Auguste Monnier et Littmanson, Stock, 1897, 1901, 1922 ; *Au-dessus des forces humaines*, par Prozor et Lugné-Poe, Revue blanche, 1901.

3. Plusieurs de ses ouvrages dramatiques datent de ce séjour (*Un gant* ; *Au-dessus des Forces* (*I*), *Amour et Géographie*). — « ... Non seulement il s'intéressa vivement à la littérature française et servit d'intermédiaire pour la faire connaître à ses compatriotes, mais il en subit l'influence ; du reste il a reconnu ses dettes intellectuelles envers la France. » (Dikka Reque, *Trois auteurs dramatiques scandinaves*, p. 16.)

En tout cas, le retour de certaines expressions essentielles, le caractère définitif de la scène de Björnson par rapport à l'aspect un peu schématique de celle de Villiers, prêtent assurément quelque vraisemblance à l'hypothèse d'une imitation plus ou moins consciente.

E. Drougard.

ZOLA COLLABORATEUR DU *MESSAGER DE L'EUROPE*

La collaboration de Zola au *Messager de l'Europe* de Saint-Pétersbourg de 1875 à 1880, n'a, jusqu'à l'heure actuelle, été l'objet d'aucune étude d'ensemble. Sans doute le résultat de cette collaboration, une des plus importantes que Zola ait entretenue avec une revue littéraire, n'est pas resté inconnu du public français : Zola a publié soit dans les revues ou journaux français, soit dans ses recueils d'œuvres critiques, l'essentiel de la correspondance qu'il envoyait à Saint-Pétersbourg. Pourtant l'histoire de cette collaboration [1] n'a jamais été tracée, bien qu'elle présente un grand intérêt autant pour juger des réactions du public russe en face des idées littéraires de Zola que pour fixer certains traits de la carrière de Zola journaliste. Enfin les articles que Zola a adressés à Saint-Pétersbourg n'ont pas tous paru en français : une partie d'entre eux n'existe qu'en traduction russe.

*
* *

Nous laisserons entièrement de côté l'aspect russe du problème, c'est-à-dire les réactions que provoquèrent les articles de Zola, les polémiques qu'ils suscitèrent, l'importance qu'ils eurent sur la destinée de Zola en Russie.

Zola a raconté au moins à deux reprises les circonstances dans lesquelles il a été amené à travailler au *Messager de l'Europe*. Dans son discours préliminaire au recueil d'articles qu'il publia en 1880 sous le titre *Le roman expérimental*, il écrivait : « Qu'il me soit permis de témoigner publiquement toute ma gratitude à la grande nation qui a bien voulu m'accueillir et m'adopter, au moment où pas un journal, à Paris, ne m'acceptait, et ne tolérait ma bataille littéraire. La Russie, dans une de mes terribles heures de gêne et de découragement, m'a rendu toute ma foi, toute ma force, en me donnant une tribune et un public, le plus lettré, le plus passionné des publics. C'est ainsi qu'elle m'a fait en cri-

1. L'exposé le plus complet qui en ait été fait en Russie est celui de Kleman dans son livre *Emile Zola*, Leningrad, 1934.

tique ce que je suis maintenant. Je ne puis en parler sans émotion et je lui en garderai une éternelle reconnaissance. « C'est de la même façon, mais avec un peu plus de laisser-aller qu'il répondait à Jules Huret du *Figaro*, le 5 novembre 1893 : « *Le Corsaire* où j'écrivais venait d'être supprimé par le duc de Broglie. Ma foi, pour mon article « Le lendemain de la crise », pas un journal ne m'était ouvert ; je crevais de faim ; on me jetait de la boue de tous les côtés et c'est alors qu'il m'a fait entrer dans cette grande Russie, où depuis on m'a bien aimé. »

« Il » c'est Tourgueniev. En effet, c'est par l'intermédiaire de Tourgueniev dont il avait fait la connaissance chez Flaubert vers 1872 qu'il entra en relation avec Stasulevič, le directeur du *Messager de l'Europe.* Zola donna pleins pouvoirs à Tourgueniev pour faire traduire et éditer ses œuvres en Russie, et dès le printemps de 1874 l'écrivain russe avait offert au directeur les services de son ami français. La collaboration commença avec la traduction de *La Faute de l'Abbé Mouret*, quelques mois avant sa publication en France. Stasulevič fit bon accueil au roman ; aussi Tourgueniev n'eut pas trop à insister pour le faire accepter comme correspondant permanent. Comme Stasulevič avait déjà un correspondant parisien, il décida que Zola traiterait de questions littéraires, artistiques et sociales. En janvier 1875, Tourgueniev lui adressait, à l'essai, le premier article de Zola : « Un nouvel académicien : A propos de la réception d'Alexandre Dumas fils à l'Académie française. » Celui-ci fut publié sous le titre général de *Lettres parisiennes*, dans le numéro de mars de la revue.

Désormais à peu près régulièrement, de 1875 à 1880, Zola adressa une correspondance littéraire à Stasulevič. Il l'accompagnait probablement chaque fois d'une lettre dans laquelle il expliquait le but qu'il avait poursuivi en écrivant son article, demandait parfois des conseils sur les sujets qu'il devait aborder, ou au moins sur les goûts et les désirs du public russe. Quarante-cinq de ces lettres ont été publiées en français dans le recueil *Stasulevič et ses contemporains d'après leur correspondance* ; deux autres sont reproduites en traduction russe dans le livre de Kleman sur Zola. (L'original se trouve au département des manuscrits de l'Institut de littérature russe de l'Académie des Sciences de l'U. R. S. S. à Leningrad.) L'édition Leblond de la correspondance de Zola n'en renferme que trois. Les autres, pour la plupart, sont insignifiantes ; elles accusent réception d'un renvoi de manuscrit ou accompagnent l'envoi d'un nouvel article. Pourtant certaines d'entre elles nous montrent le grand rôle qu'a joué encore Tourgueniev dans le choix des sujets que Zola traita pour la revue russe. Ainsi le 13 juin 1877 (nouveau style), Zola écrivait

à Stasulevič : « Je vous envoie le 20 courant ma correspondance habituelle, mais cette fois ce sera un récit, un épisode de la guerre de 1870, un des plus dramatiques. Je m'efforce de parler des batailles à votre public parce que Tourgueniev m'a dit qu'en Russie tous s'intéressaient beaucoup à des faits de ce genre... Rappelez je vous prie à Tourgueniev qui doit être auprès de vous qu'il m'a promis des thèmes pour la correspondance. » Les lettres de Tourgueniev à Zola publiées dans le livre d'Halperine-Kaminsky : *Ivan Tourgueniev d'après sa correspondance avec ses amis français* sont remplies de conseils analogues, sujets à traiter, jugements à rectifier, toutes choses dont Zola s'acquitte toujours scrupuleusement.

Ce fut Tourgueniev enfin qui aplanit les difficultés et régla les conflits avec Stasulevič. Le premier éclata à l'occasion des propositions faites à Zola pour collaborer à d'autres revues russes. En effet, le succès des *Lettres parisiennes* fut suivi d'une série de demandes de collaboration adressées à Zola par divers éditeurs ou rédacteurs de revues et de journaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou. La proposition la plus intéressante lui fut faite par Saltykov pour les *Annales de la Patrie* dans le courant de l'année 1876. Zola, encouragé d'ailleurs par Tourgueniev, aurait volontiers accepté sans Stasulevič qui le prit très mal et se plaignit directement à l'écrivain français. Une petite augmentation du prix de la page régla la question entre le collaborateur et l'éditeur. Tourgueniev n'eut plus pour tâche que d'expliquer l'affaire à Saltykov. Le deuxième conflit fut plus grave ; il fut le prélude de la rupture. Stasulevič se permit à plusieurs reprises de faire des coupures dans les articles envoyés par Zola. Celui-ci protesta vigoureusement contre la déformation de sa pensée et l'atteinte à ses intérêts. Sur ce, devant les violentes campagnes menées contre Zola par la presse conservatrice russe, Stasulevič, de crainte de se compromettre et de nuire à sa réputation de libéralisme, refusa d'insérer la lettre parisienne que Zola lui expédiait en octobre 1879 : c'était un chapitre de *Nana*. Zola vexé resta quelque temps sans rien envoyer. Tourgueniev qui savait que son ami avait retrouvé du travail à Paris ne fit rien pour apaiser le conflit. Puis, irrégulièrement, durant l'année 1880, Zola adressa encore huit lettres à Stasulevič. Le 30 mars 1881, enfin, il lui écrivait : « Je suis coupable, en effet ; j'ai manqué d'exactitude en ne vous prévenant pas de ne point compter encore sur moi ce mois-ci. Ma santé n'est toujours pas bonne et je suis tellement accablé de travaux que je suis obligé de vous négliger. Comme je prévois que je prendrai des vacances de quelques mois encore, voulez-vous qu'à l'avenir, je vous pré-

vienne, lorsque je pourrai vous adresser une étude ? Si je n'écris pas, c'est que vous ne devez pas compter sur moi. Je suis très contrarié de suspendre ainsi mes correspondances et je vous prie de croire quand même à ma gratitude et à mon dévouement. » (Cette lettre est conservée à l'Institut de littérature russe de l'Académie des Sciences de l'U. R. S. S. à Leningrad). Et il n'écrivit jamais.

*
* *

Zola envoya à Stasulevič les soixante-quatre articles suivants[1] :

1. Un nouvel académicien. Réception d'Alexandre Dumas fils à l'Académie française : mars 1875.
   Réception de M. Dumas fils à l'Académie française. *Documents littéraires.*
2. * Paris en avril : mai 1875.
3. * Exposition de peinture à Paris : juin 1875.
4. * Charles de Rémusat. — Courses de chevaux et paris. — Solennité en l'honneur de Boieldieu. — Condamnation de La Fontaine. — Paris tragique : juillet 1875.
5. L'inondation : août 1875.
   L'inondation. *Contes et nouvelles*, II.
6. Les romans des Goncourt : *Sœur Philomène*, *Charles Demailly*, *Renée Mauperin*, *Germinie Lacerteux*, *Manette Salomon*, *Madame Gervaisais* : septembre 1875.
   Edouard et Jules de Goncourt. *Les Romanciers naturalistes.*
7. Chateaubriand et les fêtes de Saint-Malo : octobre 1875.
   Chateaubriand. *Documents littéraires.*
8. Flaubert et ses œuvres : novembre 1875.
   Gustave Flaubert : l'écrivain. *Les romanciers naturalistes.*
9. * La scène dramatique à Paris : décembre 1875.
10. Le mariage en France et ses principaux types : janvier 1876.
    Comment on se marie. *Contes et nouvelles*, II.
11. * Hippolyte Taine et son nouveau livre sur la France : février 1876.
12. Alphonse Daudet et ses œuvres : mars 1876.
    Alphonse Daudet : *Les Romanciers naturalistes.*

1. Nous indiquons ici en même temps que le titre et la date de publication de chaque article de Zola, le titre sous lequel il a paru en France et dans quel volume de l'édition Leblond il est inséré. Les articles marqués d'un astérisque sont ceux qui ne se trouvent pas dans cette édition. Il ne semble pas que Zola les ait publiés pendant la même période, dans les divers journaux français auxquels il collaborait.

13. * Trois pages de l'histoire du théâtre et de la littérature contemporains : *les Danicheff*, *l'Etrangère*, *Madame Caverlet*[1] : avril 1876.
14. Fragments de la nouvelle histoire des Rougon : *l'Assommoir* : mai 1876.
L'Assommoir, ch. VII.
15. * Les deux expositions d'art du mois de mai : juin 1876.
16. George Sand et ses œuvres : juillet 1876.
George Sand : *Documents littéraires.*
17. Comment on meurt et comment on enterre en France : août 1876.
Comment on meurt. *Contes et nouvelles*, II.
18. Bains de mer en France : septembre 1876.
Les coquillages de Monsieur Chabre. *Contes et nouvelles*, I.
19. Un drame dans une petite ville de province : octobre 1876.
Pour une nuit d'amour. *Contes et nouvelles*, I.
20. * Début de la saison théâtrale à Paris : novembre 1876[2].
21. Balzac et sa correspondance : janvier 1877.
Balzac. *Les Romanciers naturalistes.*
22. * Types d'ecclésiastiques français : janvier 1877.
23. La décadence de la critique en France : février 1877.
La critique contemporaine. *Documents littéraires.*
24. * L'école et la vie scolaire en France : mars 1877.
25. Victor Hugo et sa *Légende des Siècles* : avril 1877.
Victor Hugo. *Documents littéraires.*
26. Alfred de Musset et ses œuvres : mai 1877.
Alfred de Musset. *Documents littéraires.*
27. * Souvenirs du temps de guerre : juin 1877[3].
28. Episode de l'invasion de 1870 : juillet 1877.
L'attaque du moulin. *Contes et nouvelles*, II.
29. * La presse en France : août 1877.
30. *Naïs Micoulin* : septembre 1877.
Naïs Micoulin. *Contes et nouvelles*, I.
31. * Thiers le fondateur de la Troisième République : octobre 1877.
32. * Le Parisien en villégiature et à la campagne : novembre 1877.
33. * Scènes d'élections en France : décembre 1877.

1. Zola publia dans *Le Bien Public*, le 17 avril 1876, une chronique de la représentation de *Madame Caverlet*, le 8 mai, des *Danicheff*.
2. Un certain nombre des éléments de cet article ont été repris dans *Le Naturalisme au théâtre.*
3. L'idée première de cet article se retrouve dans « Les Souvenirs », *Contes à Ninon.* Zola reprit ensuite le même thème et en fit la nouvelle intitulée « Les trois guerres », *Contes et nouvelles*, II.

34. * Nouveaux succès dramatiques en France : janvier 1878 [1].
35. Nos poètes contemporains : février 1878.
Les poètes contemporains. *Documents littéraires.*
36. Le dernier roman d'Alphonse Daudet : *Le Nabab*, mars 1878.
Alphonse Daudet : *Les Romanciers naturalistes.*
37. * La jeunesse française contemporaine : avril 1878.
38. * La Révolution française dans le livre de Taine : mai 1878.
39. * Ouverture de l'Exposition internationale de Paris : juin 1878.
40. * L'école française de peinture à l'exposition de 1878 : juillet 1878.
41. Environs de Paris : août 1878.
Aux champs. *Contes et nouvelles*, I.
42. Caractères du roman français contemporain : septembre 1878.
Les romanciers contemporains. *Les Romanciers naturalistes.*
43. Histoire vécue : octobre 1878.
Nantas. *Contes et nouvelles*, I.
44. * Types contemporains de femmes en France : novembre 1878.
45. * Fermeture de l'exposition internationale de Paris : décembre 1878.
46. La scène dramatique contemporaine : janvier 1879.
Le naturalisme au théâtre. *Le Roman expérimental.*
47. Fragment du drame *L'Assommoir* : février 1879.
48. La mort d'Olivier Bécaille : mars 1879.
La mort d'Olivier Bécaille. *Contes et nouvelles*, I.
49. La littérature et la politique : avril 1879.
La république et la littérature. *Le Roman expérimental.*
50. Deux événements littéraires : Hugo et Renan, mai 1879.
Lettre à la jeunesse. *Le Roman expérimental.*
51. Une Parisienne : juin 1879.
Madame Neigeon. *Contes et nouvelles*, I.
52. Nouveautés artistiques et littéraires : juillet 1879.
Théophile Gautier. *Documents littéraires.*
53. La fête à Coqueville : août 1879.
La fête à Coqueville. *Contes et Nouvelles*, II.
54. Le roman expérimental : septembre 1879.
Du roman expérimental. *Le roman expérimental.*
55. Sainte-Beuve et son école critique : octobre 1879.
Sainte-Beuve. *Documents littéraires.*

1. Le contenu de cet article a été utilisé dans *Le Naturalisme au théâtre.*

56. Dans les coulisses, chapitre du nouveau roman *Nana* : novembre 1879.
Nana, ch. v.
57. La rémunération du travail littéraire en France : mars 1880.
L'argent dans la littérature. *Le Roman expérimental.*
58. * Madame Sourdis : avril 1880 [1].
59. Stendhal et ses travaux : mai 1880.
Stendhal : *Les Romanciers naturalistes.*
60. * L'art et l'administration des beaux-arts, à propos de l'exposition de 1880 à Paris : juin 1880.
61. Flaubert, l'écrivain et l'homme : juillet 1880.
Gustave Flaubert : l'homme. *Les Romanciers naturalistes.*
62. Jacques Damour : août 1880.
Jacques Damour. *Contes et Nouvelles*, II.
63. Moralité des journaux contemporains : octobre 1880.
De la moralité dans la littérature. *Documents littéraires.*
64. Un Duel : décembre 1880.
Le capitaine Burle. *Contes et nouvelles*, II.

*
* *

De ces soixante-quatre articles, vingt-quatre n'ont pas été publiés en français. Ils se rangent aisément en trois grands groupes, d'intérêt très inégal.

D'abord un assez grand nombre de chroniques de la vie parisienne : comptes rendus d'expositions, de manifestations artistiques ; rapides aperçus d'une saison théâtrale. La plupart de ces articles sont destinés spécialement au public russe. Ils n'ont qu'un intérêt documentaire et ne peuvent satisfaire qu'un lecteur étranger, en particulier ceux qui traitent de peinture où l'on sent bien que l'auteur n'est pas dans son domaine. Mais déjà lorsqu'il fait une revue des manifestations théâtrales, son analyse et sa critique deviennent plus précises, et l'on trouve dans « La scène dramatique à Paris » (décembre 1875) les idées essentielles de Zola sur le naturalisme au théâtre ; les jugements qu'il porte sur le drame, la féerie et l'opérette seront repris par lui, sans grand changement, dans *Le Naturalisme au théâtre*. Signalons enfin deux études plus fines sur l'esprit parisien : « Paris en avril » et « le Parisien en villégiature et à la campagne ». Il y a là tous les éléments de deux fort jolies nouvelles. Mais elles sentent trop le travail précipité : Zola était obligé d'envoyer chaque mois trente ou quarante pages ; aussi les longueurs et les négligences sont-elles

1. Le texte de Madame Sourdis, inséré dans les *Contes et Nouvelles*, II, n'est pas celui du *Messager de l'Europe*, mais celui que Zola donna à Fernand Labori pour sa *Revue du Palais*, en 1899. Il récrivit alors complètement pour lui l'ancienne nouvelle.

fréquentes dans tous les articles qu'il envoya et plus sensibles dans les nouvelles que dans les simples chroniques.

Un autre groupe comprend les articles qui essayent de donner un aperçu de la société et de la vie françaises. Ceux-ci prennent parfois la forme de la nouvelle, ou d'une série de tableaux peignant des milieux différents ; la jeunesse des grandes villes opposée à celle de la province, les divers types de prêtres — le petit curé de campagne, étroit et borné, tout-puissant dans sa petite commune, le curé démocrate des quartiers ouvriers de la ville, le curé d'une paroisse aristocratique ou l'évêque et les intrigues politiques auxquelles il se trouve mêlé — des scènes d'élection dans une petite ville de province. Nous mettrons à part trois articles d'un ton un peu différent : l'un sur la presse en France ; il débute par une opposition entre la presse contemporaine, presse d'information caractérisée par la vente au détail — et l'ancienne presse, presse de politique et de littérature, caractérisée par la vente à l'abonnement ; suit une revue des grands journaux au cours de laquelle Zola révèle les tendances politiques et littéraires de chacun d'eux. Les deux autres ont un ton beaucoup plus personnel : ce sont des souvenirs, souvenirs du temps de guerre, histoire de sa vie au collège d'Aix ; mais ils s'élargissent pour devenir, l'un une étude sur le patriotisme et la valeur militaire de la France, l'autre un tableau de la vie scolaire et de l'enseignement en France.

Le troisième groupe comprend trois articles beaucoup plus importants : l'un sur Thiers, les deux autres sur le livre de Taine : *Les origines de la France contemporaine.*

Le premier est un article nécrologique ; mais il contient aussi une étude solide sur les diverses tendances de l'esprit et de l'activité de Thiers. Il l'envisage tour à tour comme historien, comme orateur et comme critique d'art. C'est sur le premier aspect qu'il insiste le plus. Il sacre Thiers historien naturaliste. « L'histoire comme la comprenait Thiers n'est pas l'histoire à la manière de Michelet, ce prêtre, ce voyant, dont l'imagination passionnée évoquait et ressuscitait les siècles passés. Au fond, Thiers historien n'est pas autre chose qu'un compilateur et son unique souci est de chercher à atteindre la vérité des faits en s'appuyant sur le plus grand nombre de documents possibles. » Mais tout en reconnaissant les avantages de cette méthode rigoureuse de procès-verbal, à côté des mérites de *l'Histoire du Consulat et de l'Empire*, il en signale les défauts : trop de longueurs et d'érudition ; une matière trop touffue où les idées essentielles ne sont pas assez soulignées.

Nous parlerons un peu plus longuement des deux articles sur

Taine. Non seulement nous y trouvons les conceptions de Zola sur l'histoire, mais surtout un jugement nuancé sur Taine, écho de la déception qu'il éprouve à constater l'échec de la méthode de l'historien. Le premier est un compte rendu du premier tome du livre de Taine : *Les origines de la France contemporaine*, consacré aux origines de la Révolution. Il ne lui ménage pas les éloges : son œuvre est l'application la plus stricte de la méthode naturaliste. « Libre de passions personnelles, poussé par la seule pensée de s'instruire et d'instruire les autres, il jette la France d'il y a un siècle sur la table d'un amphithéâtre d'anatomie, la dissèque avec une calme curiosité, s'efforçant d'expliquer sa structure et de comprendre pourquoi cette grande machine sociale s'est brisée tout à coup, et comment ensuite elle fut réparée et de nouveau mise en marche. Il est un pur naturaliste... Pour lui il n'existe qu'une quantité inépuisable de petits faits qu'il est indispensable de grouper en un système, si l'on veut posséder les secrets de la vie sociale. » Mais la rigueur même de cette méthode effraye Zola ; elle séduit sa raison, mais elle ne convainc pas son cœur. Après une analyse de l'ouvrage, livre par livre, il conclut : « Je laisse à Taine la critique des documents ; il est possible que les philosophes du XVIII^e^ siècle se soient totalement trompés en désirant trop tôt appliquer aux sciences morales la méthode nouvelle des sciences naturelles... Peut-être eût-on versé moins de sang, et la secousse, sans doute, eût été moins terrible, si un certain nombre de faits s'étaient présentés autrement. Mais sur ce terrain on ne peut émettre que des hypothèses. La révolution était une chose fatale et inévitable, démontre Taine pendant cinq cents pages. Elle est sortie du passé et elle a conduit vers l'avenir, dis-je encore une fois. Elle est mutilée quand on la prend depuis Louis XV en passant sous silence les anciens Etats généraux, la lente éducation de la Nation, et qu'on l'abandonne en 1876, sous la Troisième République, dans une société démocratique qui continue à se développer. En un mot la Révolution est enracinée dans le développement général de l'humanité ; sans vouloir en faire le levier de l'histoire universelle, il faut y voir sans aucun doute la crise la plus aiguë des annales de l'humanité ; elle révèle la lutte éternelle entre celui qui possède et celui qui n'a rien, entre celui qui est libre et celui qui ne l'est pas... Elle est sortie des entrailles de l'humanité. »

Le second article sur Taine rend compte des deux volumes des *Origines de la France contemporaine* consacrés à la Révolution elle-même. Les réserves qu'il faisait dans le compte rendu du premier volume font place à une véritable déception. « Il me semble,

dit-il, que le deuxième tome ne constitue nullement la suite logique du premier. Taine, en arrivant à la Révolution, semble tout à coup la prendre en haine et quitte le rôle d'anatomiste indifférent dont il se vante. Le scalpel tremble dans sa main, il montre malgré lui une sourde hostilité contre la maladie. Il cesse d'être un analyste se contentant de l'exposé des faits ; il devient un moraliste qui choisit les faits, les classe avec amour quand ils flattent sa passion. Sans doute, il est encore assez maître de lui pour ne pas sortir trop ouvertement de son ancien rôle ; il contient sa colère et sa crainte; on les devine seulement çà et là au tremblement qui se sent dans sa phrase, mais il n'est pas douteux qu'elles existent et que même les gens les moins perspicaces les remarquent. Malgré l'allure scientifique de ce tome, malgré l'impartialité apparente de l'historien et la raideur philosophique qu'il affecte, ce volume est écrit en réalité contre la Révolution ; cela ressort de chaque page. L'historien naturaliste est partial et se prononce contre l'une des métamorphoses de l'insecte qu'il tient sous le microscope... Ce qui m'irrite chez Taine et me rend sévère à son égard, c'est qu'il affecte des procédés rigoureusement scientifiques pour écrire en réalité un pamphlet politique. Il a une méthode excellente, il se trouve dans les conditions les meilleures possibles, semble-t-il, pour atteindre et exprimer la vérité ; et voilà que tout à coup nous voyons qu'il se met au travail avec un but fixé d'avance, qu'il n'est pas du tout un naturaliste résolu à accueillir les faits tels qu'ils se présentent, mais qu'au contraire il tend à les interpréter, selon la nécessité, d'une manière ou d'une autre. » Zola, prenant des exemples, montre les exagérations, les contradictions dans lesquelles tombe parfois l'historien : il montre son parti pris de ne voir dans les révolutionnaires que la lie de la population, d'exagérer le rôle néfaste des étrangers dans les Assemblées.

Enfin il explique les raisons de cette déviation de la pensée de Taine. Dans son premier article, il les avait pressenties, mais il ne pensait pas qu'elles pussent être si fortes. « Taine, disait-il, bien qu'il déclare au début de son travail qu'il n'a pas de convictions politiques, sympathise par nature avec l'aristocratie ; mais on peut attendre de lui une parfaite impartialité, même si son cœur doit en souffrir ; il est l'esclave des faits ; il ira où la science le conduira, même si elle doit le mener à une conclusion contraire à celle à laquelle il espérait arriver en commençant à écrire... Il peut parfois atténuer certains faits, il ne peut pas les rejeter complètement. » Pourquoi donc a-t-il perdu cette maîtrise de lui-même ? Pour répondre à cette question, Zola remonte encore plus haut et se demande « pourquoi il a choisi les

origines de la France contemporaine comme objet de son étude. » Il rapporte une conversation que Taine eut avec des amis douze ou quatorze ans plus tôt et dans laquelle il déclara qu'il voulait étudier l'histoire de la société française contemporaine ; « mais, disait Taine, pour bien comprendre la France contemporaine, il me faut étudier d'abord deux autres nations, l'une choisie en Orient, l'autre en Amérique, une nation nouvelle grandie depuis peu sur un sol démocratique. » S'il voulait commencer par ces deux pays éloignés, c'était précisément à cause de leur éloignement ; c'est pour la même raison que pour appliquer ses théories sur la littérature, il n'a pas choisi d'abord la littérature française mais la littérature anglaise. Taine historien a donc abandonné toute une partie de son projet. « Pour qu'il ait étudié notre propre histoire, pour qu'il ait étudié les événements de la veille, il faut qu'il ait éprouvé une forte secousse ; sinon il serait resté dans la sphère de ses spéculations favorites... Et j'en suis convaincu, la secousse dont je viens de parler a été causée par la crise des années 1870-1871, le renversement de l'Empire à la suite de nos désastres, la République, la guerre civile, toutes ces catastrophes politiques et sociales dont nous ne pouvons pas encore nous rétablir. Beaucoup de gens à la tête faible ont été bouleversés par cette crise. Taine est un esprit vigoureux, mais il a dû tout bonnement modifier le train journalier de ses occupations. L'insurrection déchaînée dans la rue l'obligeait à quitter sa table de travail et à aller jusqu'à la fenêtre ; ce vacarme le troublait et menaçait de le déranger dans son travail scientifique. Il ressentit une violente secousse : cela ne fait aucun doute et fatalement il éprouva le désir d'étudier l'insurrection et de comprendre l'époque pendant laquelle le bruit de la rue empêche le philosophe de travailler tranquillement... Taine malgré son apparente froideur d'analyste fait preuve de la passion d'un conservateur que la Commune indigna et effraya. »

Dès lors sa méthode est entièrement faussée : « Du présent il va vers le passé, afin de revenir au présent et d'en faire une explication systématique. Aussi c'est pure illusion de sa part que de s'imaginer qu'il a parlé de la Révolution comme il aurait parlé de la révolution à Florence ou à Athènes. Tout ce qu'il faut reconnaître, c'est qu'il ne se met jamais à faire de la polémique ou à recourir à des allusions cachées, comme son camarade et ami Prévost-Paradol. Il n'est pas journaliste militant, il reste historien, mais en qualité d'historien, il éclaire le passé à la lumière du présent et ne peut pas assez se séparer de l'époque dans laquelle il vit pour se libérer de toute passion. »

*
* *

Toute enquête sur Zola journaliste risque d'être assez décevante. Le nombre des articles qu'il a écrit dans les divers journaux auxquels il a collaboré est immense. La plupart ne présentent aucun intérêt. Zola lui-même a d'ailleurs par la suite repris ou publié sous leur forme primitive ceux auxquels il accordait quel que valeur. S'il a abandonné les autres, c'est sans doute qu'il le jugeait bon. Mais parmi ses collaborations, celle du *Messager de l'Europe* occupe une place toute particulière. C'était la première fois qu'il travaillait à une revue d'une telle importance ; il écrivit pour elle ses œuvres de critique les plus célèbres, quelques-unes de ses nouvelles les mieux réussies. La France par la suite n'en fut pas privée· Mais peut-être Zola a-t-il été bien sévère pour lui-même en nous privant de quelques-uns de ses articles : c'est ce que semblent prouver au moins les deux comptes rendus qu'il a consacrés au livre de Taine.

Jean TRIOMPHE.

CHRONIQUE

L'Actualité : le Centenaire de Swinburne. — Notre dernière chronique soulignait avec quelle dilection particulière notre époque célèbre les anniversaires d'écrivains ou d'œuvres ayant servi l'humanité et susceptibles, non seulement de nous émouvoir encore, mais de nous dispenser des exemples et des leçons. Un pur poète, un chantre de l'infélicité, comme Leopardi, ne pouvait évidemment trouver, hors de sa patrie, la même audience que l'humaniste ou le clerc Erasme, ou que le constructeur Descartes. Le poète et l'homme, en Leopardi, ont du moins été glorifiés sans que s'élevât de voix discordante.

Swinburne, au contraire, dont le centenaire de la naissance tombait en avril 1937, a été traité sans indulgence par la critique anglaise et américaine. Parmi les grands lyriques anglais du siècle dernier, il est, semble-t-il, avec Tennyson, celui dont la gloire est le moins assurée de survivre. Ses *Poèmes et Ballades*, en 1866, avaient révolté ou soulevé ses contemporains. Mais rien ne vieillit, en art comme la hardiesse. La nouveauté la plus choquante d'hier a tôt fait d'être la banalité fade du lendemain. La révolte déclamatoire, la sensualité fougueuse des premiers poèmes de Swinburne, ont pu séduire la jeunesse de 1870 à 1900. Après tant d'années de réaction contre le puritanisme victorien, l'Angleterre de Georges VI ne va-t-elle pas se pencher, avec un attendrissement nostalgique, vers cette ère trop décriée ?

Les raisons morales et les préjugés bourgeois n'ont d'ailleurs aucune part dans la tiédeur que témoigne aujourd'hui à Swinburne la critique de ses compatriotes. Car Swinburne, jusque dans sa révolte juvénile, est resté profondément un Anglo-Saxon, et même un Victorien. « Ce n'est point », écrivait le 10 avril dernier le *Supplément littéraire du Times*, « que les poètes ou les lecteurs de poésie déprécient aujourd'hui l'œuvre de Swinburne ; mais ils l'ignorent. Ses contemporains avaient cru que ce poète ouvrait des voies nouvelles ; à nous, il nous paraît venir à la fin d'une tradition. Il a conquis pour lui un nouveau royaume, mais il n'a point laissé d'héritiers. »

L'explication de ce discrédit relatif est aisée à formuler. La postérité aime les œuvres dont le secret ne se livre que graduellement, dont une riche multiplicité de sens, un symbolisme profond, riche en suggestions et en dessous énigmatiques, recrée incessamment la jeunesse. Or Swinburne, jusque dans sa sensualité, est resté un cérébral ; ses vers d'amour ne sauraient émouvoir le lecteur de D. H. Lawrence, de Rilke, ou même de Donne et de Browning. Il a été obstinément livresque; et les livres, sans doute, pour lui étaient chose vivante ; mais nous préférons la vigoureuse prise de possession du concret, et la transfiguration magique de ce concret, par un Coleridge, un Keats, et même un Meredith. Il a été généreux avec exubérance dans ses enthousiasmes politiques et littéraires ; au point qu'il exaspère aujourd'hui ceux qui sont accoutumés à goûter chez les Britanniques ce que le romancier Ch. Morgan appelle dans son dernier livre *the profoundly English habit of under-statement.*

Surtout, la postérité tend à se montrer cruelle pour ces poètes trop féconds qui n'ont pas su constituer eux-mêmes leur anthologie. Swinburne était doué d'une facilité extraordinaire, qui a obstinément ignoré la sobriété et le choix. Notre époque, impatiente et fébrile, se lasse en poésie de l'interminable, ou même de la profusion, éblouissante et monotone. La musique, subtilement allitérative, de Swinburne, berce plus qu'elle ne ravit ; elle n'a pas la pureté aérienne des « lyrics » de Shelley. Avec des dons prodigieux, Swinburne n'a pas vraiment apporté de note nouvelle dans la poésie anglaise. Hardi dans sa lutte contre les conventions victoriennes, il n'a pas su l'être dans d'autres domaines. Il n'a pas incorporé à sa poésie des matériaux nouveaux, « d'énormes paquets de prose », comme le demande Jules Romains au poète courageux. Aussi ce merveilleux rythmicien ne compte-t-il guère dans la rénovation actuelle de la poésie anglaise qui, avec ces jeunes espoirs, M. Day Lewis, M. Auden, M. Spender, regarde plus volontiers vers le contemporain méconnu de Swinburne, Gerard Manley Hopkins.

Si Swinburne ne doit plus compter parmi les lyriques suprêmes de l'Angleterre, il aura été du moins, comme Carducci, un poète européen. Et comme Byron, comme Poe, c'est dans les histoires de la littérature comparée qu'il trouvera sa place la plus éminente. La France n'a pas oublié que, de tous les poètes anglais, Swinburne est celui qui a le mieux connu et le plus admiré notre pays et notre littérature. L'influence littéraire de la France subit, outre-Manche, une longue éclipse, après que notre Révolution eut enflammé, puis détourné d'elle, l'Angleterre du XIX^{e} siècle. C'est seulement avec la génération de Swinburne, de M. Arnold,

de Meredith, que la littérature française recommence à donner plus qu'elle ne reçoit. Toute histoire de la fortune de V. Hugo, de Baudelaire, et même de Th. Gautier et de Villon en Angleterre, devra faire à Swinburne une très large place.

Il semble d'ailleurs que les lecteurs français se montrent aujourd'hui moins durs pour les défauts de Swinburne que les compatriotes du poète. M. Guy Chastel, dans les *Etudes* du 20 mai 1937, se demande encore (sans oser répondre par l'affirmative) si Swinburne est « le plus grand lyrique du monde ». M. Guy Lavaud, dans la *Revue bleue* du 17 avril, a célébré hyperboliquement en Swinburne le « poète de l'amour ». Le témoignage de cet éminent poète aurait plus de poids, cependant, si M. Lavaud n'ajoutait qu'il ne lit Swinburne que dans la traduction, bien souvent défaillante, de G. Mourey. M. A. Fontainas (*Yggdrasill*, 25 avril) retrouve encore, en lisant Swinburne, quelque chose du ravissement dans lequel son œuvre plongea, nous dit-il, le symbolisme français et belge. M. Lafourcade, dont l'ouvrage, nous rappelle le *Times*, est « l'étude la plus complète et la plus pénétrante qui ait paru sur Swinburne », défend plus subtilement son idole. (*Etudes anglaises*, mars; et *Yggdrasill*, 25 avril), M. E. Jaloux (*Temps*, 10 avril), M. G. Marcel (*Revue de Paris*, 15 avril) et M. Lanoire (*Revue de France*, 15 mai) se sont montrés réservés et nuancés, mais dans l'ensemble favorables à Swinburne, dans les articles publiés à l'occasion du centenaire.

Souhaitons désormais que l'attention, réveillée par cette commémoration, suscite les travaux qui restent encore à écrire sur Swinburne, dans le domaine de la littérature comparée. M. Mac Inne nous doit la publication de la thèse qu'il a écrite sur l'œuvre française de Swinburne. M. Richter a traité, en 1911, de « *Swinburnes Verhältnis zu Frankreich und Italien* ». Toute étude sur la fortune et l'influence de Shelley et de Blake, de V. Hugo et de Baudelaire, rencontre inévitablement Swinburne. Les rapports de Mazzini avec la littérature anglaise fourniraient un curieux sujet d'étude, dans lequel les *Songs before Sunrise* occuperaient la place d'honneur. Et, sans parler de ce travail sur l'hellénisme dans la poésie anglaise du XIXe siècle, dont le livre de M. Rutland, en ce qui concerne Swinburne, a traité avec plus de véhémence que de clarté et qu'un chercheur devrait bien, quelque jour, nous donner, souhaitons lire bientôt un *Swinburne en France* qui, touchant à Mallarmé, à Verlaine, à Maupassant, à Ed. de Goncourt, à Villiers de l'Isle-Adam, à Stuart Merrill, à Verhaeren, à Gide, à G. Sarrazin, à bien d'autres encore, mériterait de tenter un adepte de nos disciplines.

HENRI PEYRE.

Travaux en cours. — La comtesse de Pange soutiendra prochainement sa thèse sur *Guillaume Schlegel et Madame de Staël.*

M. Rouillard met sous presse la thèse qu'il a soutenue à l'Université Harvard, en 1936 : *The Turk in French History, Thought, and Literature* (1520-1660).

M. Léon Armengaud, professeur au Collège Colonial, Pondichéry, prépare une thèse de doctorat ès lettres intitulée : *Influences et affinités indiennes dans l'œuvre poétique de Lamartine.*

Mlle Ruth Temple (164, Jefferson Street, New Jersey) achève une thèse pour l'Université Columbia, sur *L'accueil fait à la poésie française en Angleterre de* 1870 *à* 1900.

Publications récentes. — Mme G. de Beauvillé (*Gasparo Gozzi, journaliste vénitien du XVIIIe siècle*, Paris, Lipschutz) vient de découper une silhouette amusante dans ce XVIIIe siècle vénitien qui nous semble de plus en plus pittoresque à mesure qu'il s'éloigne de nous. Gasparo Gozzi n'intéresse pas seulement les lettres italiennes : traducteur de Klopstock, journaliste séduit par le *Spectateur* d'Addison, il a été cosmopolite à sa manière. Son portrait est ici retracé avec beaucoup de bonne grâce et de précision.

M. Yian Tsouan Lin vient d'apporter un complément utile aux différentes études qui ont essayé de mesurer l'influence de la Chine sur la pensée française (*Essai sur le Père Du Halde et sa Description de la Chine* ; Fribourg, Fragnière, 120 pp. in-8°). Il ne précise pas seulement nos connaissances sur ce P. du Halde qui, sans quitter Paris, n'en a pas moins écrit un ouvrage capital en la matière, grâce aux admirables Lettres édifiantes qu'il recevait ; il ne suit pas seulement son action sur différents auteurs du XVIIIe siècle, jusqu'à Quesnay le physiocrate : mais dans des pages savoureuses et substantielles, il se place à un point de vue qu'un Européen pourrait difficilement adopter ; il nous montre, en effet, l'état intellectuel de la Chine à l'arrivée des Jésuites, il nous indique la psychologie des lettrés chinois devant l'arrivée de ces actifs missionnaires. Et ceci nous apparaît comme très nouveau. Les lettrés chinois étaient à la fois séduits et méfiants ; cette doctrine religieuse et cette science mathématique, qu'on leur présentait à la fois, excitaient en eux un mélange d'admiration, d'étonnement, d'inquiétude. Ne résistons pas au plaisir de citer deux textes, que M. Yian Tsouan Lin a traduits du chinois. L'un est extrait d'un poème du savant Tsuan Tsou Wen (1705-1775) :

L'art étonnant est adopté par notre noble pays ;
Des paroles illusoires sont arrivées d'outre-mer.

Dans leur cœur, il y eut toujours une fourberie ;
La religion, comme un torrent, se répandit rapidement.
Le tribunal astronomique adopta le calendrier de Pantoja et de Ursis ;
Les provinces de Canton et de Fou Kien frémissaient d'inquiétude.
Le sage aime, par-dessus tout, la prudence :
Vous devez, Messieurs, éviter leur piège.

L'autre est de Mei Wen Ting, mathématicien (1632-1721) qui avait cru qu'il fallait être catholique pour étudier l'astronomie avec les missionnaires, et qui, ayant appris que le savant Si Y Fu arrivait à une haute perfection scientifique sans être catholique, lui écrit ces lignes :

Après avoir lu les ouvrages européens,
Les mathématiques deviennent l'étude technique.
J'y pense jusqu'à l'oubli du manger et du dormir ;
Des idées subtiles viennent dans mon esprit.
Regrettant bien d'être perdu dans le fond de la montagne,
Je n'ai pas la chance de lire ces œuvres de haute valeur.
Je voudrais suivre ces missionnaires,
Mais nos chemins sont si différents !
Comment pourrais-je me détacher de la doctrine confucienne,
Et consacrer ma vie aux théories occidentales ?
Si je voulais étudier seulement l'astronomie sans être catholique,
Alors on dirait que nos amitiés ne sont pas fidèles.
Demeurant dans ce monde,
Qui peut renier son origine ?
Ayant reçu tardivement votre lettre,
Mes pensées sont éclairées comme sous la lumière.
N'étant pas le disciple de Jésus,
Vous pouvez apprendre leur science.
Je sais que vous gardez encore la tradition antique
Et donnez de si beaux exemples d'amitié !
Comment pourrais-je suivre ces hommes
Pour ouvrir face à face avec eux mon intelligence ?

Le romantisme ne cesse pas de retenir l'attention des chercheurs. M. Fernand Baldensperger étudie dans les premières applications du mot la genèse du sentiment confus qui finira par animer toute une génération européenne et toute une école littéraire: « *Romantique* ». *Ses analogies et ses équivalents. Tableau synoptique de* 1650, *à* 1810 (*Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*: vol. XV). Cambridge, Harvard University Press.

Au *Romantisme allemand*, les *Cahiers du Sud* (numéro spécial,

t. XVI, premier semestre 1937) viennent d'apporter une contribution qui se divise en quatre parties : I. *Vues générales* ; II. *Philosophes* ; III. *Poètes* ; IV. *Textes romantiques*.

Une bibliographie sommaire des traductions et des études qui ont paru en France sur le sujet vient compléter un ouvrage qui a su réunir une élite de collaborateurs, et dont l'intention se définit en ces termes : « C'est la confrontation d'une époque avec les représentants les plus qualifiés de la nôtre, qui s'est retrouvée naturellement par ses propres recherches, mais plus rigoureuses, sur la voie même où s'étaient avancés les romantiques. Si la critique, pour demeurer valable à nos yeux, et conserver son rang parmi les genres supérieurs, doit étudier sous quelle incidence un groupe humain apprécie telle attitude essentielle du moi, on doit considérer ce numéro spécial comme la somme des réactions intellectuelles d'une élite, un cycle de regards sur le romantisme allemand. »

Une brillante floraison de thèses, intéressant nos disciplines, a marqué la fin de l'année scolaire en Sorbonne. Mlle Lucienne Portier (*Antonio Fogazzaro*, thèse principale ; *Antonio Fogazzaro, Poésies, traduites de l'italien*, thèse complémentaire ; Boivin. éditeur ; Etudes de littérature étrangère et comparée, t. II et VI) a fait revivre d'une vie spirituelle intense une des grandes âmes de la précédente génération. Fogazzaro et le modernisme ; Fogazzaro et les prestiges de la science, renouvelés par la théorie de l'évolution ; Fogazzaro, la pensée italienne et la pensée étrangère ; Fogazzaro et la technique du roman moderne : que de graves questions s'offraient à elle ! Elle les a abordées dans un esprit de large intelligence et de sympathie qui donne une qualité rare à son travail. Elle a montré dans Fogazzaro le poète — c'est-à-dire l'homme qui, interprétant toutes les données extérieures suivant la tonalité particulière à son âme nuancée, crée vraiment des valeurs nouvelles. Des travaux italiens bien connus la précédaient sur sa route : aussi a-t-elle pris consciemment le parti de ne pas revenir sur des données considérées comme acquises, et d'insister sur une psychologie qu'il n'était pas si commode de saisir et de fixer. Sa thèse, d'une haute distinction, et comprenant plus d'une page émouvante, montre qu'on peut allier une érudition très sûre au sentiment de la vie spirituelle.

M. Paul Arrighi (*Le Vérisme dans la prose narrative italienne*, thèse principale ; *La Poésie vériste en Italie*, thèse complémentaire ; Boivin, éditeur ; Etudes de littérature étrangère et comparée, t. IV et V), étudiant le moment des lettres italiennes qui correspond au réalisme et au naturalisme français, s'est recommandé

à ses juges par plusieurs mérites évidents. D'abord, il montre à merveille la naissance lointaine, le développement progressif, le triomphe, la décadence, d'une mode littéraire. C'est ainsi qu'il part de Manzoni : lequel est assurément très loin du vérisme, puisque la Vérité qu'il conçoit est historique, non pas scientifique ; et puisque sa conception du monde n'est pas objective, mais chrétienne. Reste que Manzoni a mis en jeu des éléments qui, développés et transformés par le temps, aboutiront pour une part au vérisme. Ainsi de suite : c'est une excellente étude de genèse et d'évolution que M. Paul Arrighi nous donne ici. — D'autre part, il doit poser, presque à tout moment, la question des sources et celle des influences. Il la résout avec autant de fermeté que de sagesse, suivant des principes qu'il expose dès le début, et qui ne valent pas seulement pour les cas particuliers qu'il traite. Quant il y a dette reconnue de la part des auteurs intéressés, écrit-il, point d'embarras. « Mais la tâche devient plus malaisée, quand les écrivains sont avares de confessions, quand nous savons très peu de chose de leur formation intellectuelle, de leurs lectures, et qu'il nous faut supposer une action exercée sur eux par l'intermédiaire d'un auteur italien ou d'une indication de la critique. Capuana a raison en partie quand il déclare : « Lorsque l'heure est venue, les mêmes idées pullulent dans mille têtes sans qu'elles se les soient jamais communiquées. L'atmosphère morale est imprégnée d'atomes féconds. Les esprits se trouvent travaillés, préparés à la recevoir, et à les faire aussitôt germer. De même qu'aux premiers jours d'avril, les roses fleurissent tout d'un coup avec un accord surprenant, de même au printemps de la pensée les idées fleurissent, elles aussi, et deviennent une chose commune... » Mais cette remarque, bien que partiellement juste, heurte une vérité indiscutable : les phénomènes littéraires comme les autres, comme les roses d'avril elles-mêmes, ne naissent pas par génération spontanée ; il y a des jardiniers pour les roses, il y a des introducteurs, des propagateurs, pour les nouveautés de l'esprit. Cette considération en amène une autre : et M. Arrighi rappelle comment les auteurs, comment les nations, se défendent volontiers de tout emprunt extérieur ; et comment les uns et les autres ont tort, puisqu'en matière de création esthétique, un emprunt se traduit, chez les auteurs de premier rang, par une originalité accrue. Il continue donc avec le même sentiment des justes nuances : « Et si l'on tient compte du fait que Capuana emploie cette image pour écarter l'accusation d'imitation française lancée contre des auteurs italiens, nous avons tout lieu d'être circonspect, et il est plus légitime de rechercher, sinon une véritable filiation et la délicate attribution d'un droit de propriété ou de priorité, du

moins les principaux parmi les mille éléments divers qui produisirent l'idée vériste. Si quelques-uns de ces éléments furent d'origine française, le signaler ne diminue point, contrairement à ce qu'ont cru certains critiques, la valeur ou le génie des grands véristes. »

Dans ces thèses récentes, l'hispanisme ne fait pas moins bonne figure que l'italianisme. En effet, M. G. Delpit a présenté à la Sorbonne, comme thèse principale, *Feijoo et l'Esprit Européen. Essai sur les idées maîtresses dans le Théâtre critique et les Lettres érudites* (1775-1760) ; et comme thèse secondaire, la *Bibliographie des Sources françaises de B. Feijoo* ; Hachette, éditeur. Il a prouvé, avec beaucoup de clarté, de vigueur et de sympathie humaine qu'au plus profond peut-être de la décadence espagnole « des esprits libéraux reprennent contact avec le pensée européenne ». Tel Feijoo, semeur d'idées qui, suivant les clichés adoptés sans contrôle, ne paraissaient s'être propagées dans son pays qu'après 1760. Par une série d'analyses, M. Delpit montre comment l'esprit critique, l'esprit scientifique, l'esprit cosmopolite, le goût d'interpréter la nature, se sont reflétés dans cette âme si riche ; et sa sympathie avisée remet la personnalité de Feijoo à sa juste place — une des premières, parmi tant de talents et de génies dont se vante le XVIII^e^ siècle. — Quant à la thèse secondaire, elle souligne sur un exemple précis le rôle immense que la France a joué dans la diffusion des lumières, et aussi comme intermédiaire entre l'esprit germanique et l'esprit latin. Le catalogue des sources françaises de Feijoo a la valeur d'un document décisif.

Enfin la thèse de M. Marcel Bataillon (*Erasme et l'Espagne. Reherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e^ siècle.* Droz, éditeur) est un véritable monument, non seulement par la qualité de l'érudition sur laquelle elle établit ses bases, mais par l'élévation de sa pensée. Il fallait, en effet, pour découvrir et préciser les traces de l'influence d'Erasme dans la péninsule, chercher minutieusement dans l'inédit, dans l'oublié, et ressusciter le vrai à travers l'inconnu : d'où le caractère non pas touffu, mais dense de l'ouvrage. Il fallait ensuite repenser l'histoire religieuse du XVI^e^ siècle, dans toute l'Europe. Il fallait, après avoir montré l'indiscutable vérité de cet apparent paradoxe, à savoir l'action de la pensée érasmienne dans le pays qui semblait le moins fait pour la recevoir, expliquer comment et pourquoi cette influence était logique et pour ainsi dire naturelle. C'est ce à quoi M. Marcel Bataillon a parfaitement réussi. Ceux qui se contentent d'étudier la beauté des formes littéraires ont la tâche relativement facile. Plus malaisée, mais à notre sens incomparablement plus importante, est celle des chercheurs et des penseurs qui, voulant retracer

une phase de notre évolution spirituelle, arrivent à exprimer l'essence même des idées directrices de l'humanité. Voilà pourquoi *Erasme et l'Espagne* nous paraît appartenir à la catégorie des livres essentiels qui dominent et qui éclairent notre horizon.

Congrès. — L'Institut international de Coopération intellectuelle a tenu en juillet le huitième entretien organisé par son Comité permanent des lettres et des arts (entretiens précédents : 1932, Francfort-sur-le-Mein, *Gœthe* ; 1933, Madrid, *L'avenir de la culture* ; 1933, Paris, *L'Avenir de l'esprit européen* ; 1934, Venise, *Les Arts contemporains et la réalité* ; *l'Art et l'Etat* ; 1935, Nice, *Formation de l'homme moderne* ; 1936, Budapest, *Le rôle des humanités dans la culture moderne* : 1936, Buenos-Ayres, *Rapports actuels des cultures d'Europe et d'Amérique latine*). M. Paul Valéry, Président du Comité, avait proposé à la discussion le sujet suivant : *Destin prochain des lettres*, considéré sous l'aspect de l'écrivain, du lecteur et du langage, ce dernier terme comprenant tous les moyens d'expression qui existent entre l'écrivain et le lecteur. Le compte rendu des rapports et des discussions sera ultérieurement publié.

Le Congrès des nations américaines, qui s'est tenu à Paris, au mois de juin, a mis la culture intellectuelle au premier rang de ses préoccupations. Nous relevons, en effet, dans le programme des communications :

M. Juan Antonio Buero, ancien Ministre des Affaires étrangères de l'Uruguay, Sénateur, Directeur du journal « El Pueblo », *La culture française en Amérique.* — M. John Hughes, Professeur à l'Université Mac Gill, de Montréal, *La culture bilingue au Canada.* — S. Exc. M. Costa du Rels, Ministre délégué de la Bolivie à la Société des Nations, Délégué de la Bolivie, *Quelques aspects de l'influence française sur le développement de l'âme.* — M. Pablo Neruda, ancien Consul du Chili à Madrid. *Influences françaises et étrangères dans les littératures du sud de l'Amérique latine.* — M. Paolo de Berredo Carneiro, Professeur agrégé à l'Université de Rio-de-Janeiro, *Le rôle actuel d'Auguste Comte et du positivisme au Brésil.* — M. Dantès Bellegarde, ancien Ministre d'Haïti à Paris, ancien délégué d'Haïti à la Société des Nations, *Haïti, centre de culture française en Amérique centrale.* — M. José Oria, Professeur à la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Buenos-Aires, de l'Académie des Lettres, *Influence de la pensée française sur la génération argentine de* 1937. — S. Exc. M. Henriquez Urena, ancien Ministre des Affaires étrangères, Ministre de la République Dominicaine à Londres, *L'influence de la litté-*

rature française sur la littérature hispano-américaine et plus spécialement sur celle de la République Dominicaine. — M. MARIANO BRULL, chargé d'affaires de Cuba à Bruxelles, *Le poète romantique cubain Juan Clemente Zenea et l'influence française.* — M. GUY VANIER, ancien Président de la Société Nationale Saint-Jean-Baptiste, *Culture franco-canadienne et livres français.* — M. CECILIO BAEZ, recteur de l'Université d'Asuncion, Délégué du Paraguay, *L'influence de la France sur la démocratie latino-américaine.* — M. REYNALDO PORCHAT, recteur de l'Université de Sao-Paulo, *Aperçu sur l'influence française au Brésil.* — M. EDGARD O. LOVETT, Président du Rice Institute de Houston, *Comment la France a illuminé l'idéal du Texas.*

Les vivants et les morts. — Des fêtes ont été célébrées au mois de juin à Lombez, à la fin de juillet et au début d'août à Carpentras et à Avignon, pour commémorer d'abord le séjour de Pétrarque chez le prince Colonna, puis sa retraite à Vaucluse et son ascension du Mont Ventoux.

M. Gustave Reynier, professeur honoraire à la Sorbonne, vient de s'éteindre. Son affabilité, la distinction de sa personne et de son esprit, l'intérêt constant qu'il a porté à l'influence des littératures étrangères, et plus particulièrement à la littérature espagnole, sur le développement des lettres françaises, avaient fait de lui un des maîtres les plus estimés et les plus aimés.

Mme Jesse Isidor Strauss, veuve de l'ancien ambassadeur des Etats-Unis à Paris, vient de fonder une bourse de deux mille cinq cents dollars, pour permettre à un intellectuel français d'entrer en contact direct avec la pensée américaine. Cette fondation est valable pour cinq ans.

Livres reçus. — ADAM (Ch.). *Descartes, sa vie, son œuvre*, Paris, Boivin.

ALBERTI (A.). *Alberto Radicati di Passerano.* Contributi al penserio politico e alla storia del diritto ecclesiastico in Piemonte agli inizi del secolo XVIII. Turin. Istituto giuridico della R. Università, 1931.

ANTONIADE (C.). *L'Arétin. Guichardin. Cellini.* Paris, Desclée de Brouwer.

BIALOBUZSKI (C.). *La Science et la culture.* Varsovie, Institut Mianowski.

BUCHNER (M. L.). *A contribution to the Study of the Descriptive Technique of Jean-Jacques Rousseau.* Baltimore, The Johns Hopkins Press.

CHINARD (G.). *Le voyage de Lapérouse sur les côtes de l'Alaska et de la Californie.* Baltimore, The Johns Hopkins Press.

DESCARTES (René). *Les passions de l'Ame*, Boivin, Paris.

DERBYSHIRE (E.). *Anti-Slavery opinion in France during the second half of the Eighteenth Century.* Baltimore, The Johns Hopkins Press.

FARINELLI (A.). *Giacomo Leopardi.* Roma, Reale Accademia d'Italia.

FELLOWS (O. E.). French opinion of Moliere (1800-1850). Providence, Brown University.

KARL (L.). *Jean Racine.* Eine Psychologische Charakterstudie. Vienne, Franz Leo.

KRAKOWSKI (E.). *La Pologne contemporaine ou le génie d'un peuple.* Mercure de France.

LANCASTER (H. C.). *Five French Farces*, 1655-1694 ? Baltimore, The Johns Hopkins Press.

LE BLOND (M.). *La publication de la Terre.* Malfère...

MERSAND (J.). *Chaucer's Romance Vocabulary.* New-York, The Comet Press.

PHILIPPART (L.). *Connais-toi toi-même. Initiation à l'humanisme.* Paris, Bruxelles, éd. Labor.

REESE (H. R.). *La Mesnardière's Poetique* (1639), *Sources and Dramatic Theories.* Baltimore, The Johns Hopkins Press.

ROCHE (A. V.). *Les idées traditionalistes en France, de Rivarol à Charles Maurras.* Urbana, Illinois Studies in Language and Literature.

RYLAND (H.). *The Sources of the Play Cyrano de Bergerac.* New-York, Publications of the Institute of French Studies.

SAUSSEY (E.). *Littérature populaire turque.* Paris, E. de Boccard, 1936.

The Tercentenary of Harvard College. A chronicle of the Tercentenary year (1935-1936). Cambridge; Harvard University Press.

VINKOVIC (H.). *Jugoslawische Literatur im « Morgenblatt »* (2.I. 1886-31. XII. 1935). Zagreb, Jugoslovenska Stampa, 1936.

YAN TSONAM LIN. *Essai sur le P. du Halde et sa description de la Chine.* Fribourg, Fragnière.

BIBLIOGRAPHIE
LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1937 *à la suite de chacun des titres ci-dessous.*

Théorie.

Allen (B. S.). *Tides in English Taste* (1619-1800). Harvard Press, 2 vol.

Bloch (J. R.). *Naissance d'une culture.* Rieder.

Bray (R.). Des genres littéraires, de leur hiérarchie et du principe de cette hiérarchie dans la littérature classique. Dans le *Recueil de travaux publiés à l'occasion du quatrième centenaire de la fondation de l'Université de Lausanne.*

Croce (B.). Studi sulla storiografia. *La Critica*, 20 juillet.

Gillet (L.). Discours au Congrès des Ecrivains étrangers de langue française. *Nouv. Litt.*, 12 juin.

Jantz (H. S.). The factor of Generation in German literary History. *Mod. Lang. Notes*, mai.

Neri (F.). La tavola dei valori del comparatista (*Giornale storico*, vol. CIX).

Popa (N.). *Psihologii nationale si « Literatură comparată »*, Jassy, Institutul de arte grafice Brawo, 1936.

Schumann (D. W.). The Problem of Age-Groups : a Statistical Approach, *Publ. of Mod. Lang. Assoc. of America*, juin.

Walzel (O.). *Grenzen von Poesie und Unpoesie.* Francfort, Schute-Bulmke.

Genres littéraires. Motifs. Thèmes et types.

Amiguet (P.). *Technique et poésie de la montagne*, Paris, Grasset, 1936.

Atkinson (G.). *Supplément au Répertoire bibliographique se rapportant à la littérature géographique française de la Renaissance.* Picard, 1936.

BETZ (Irène). *Der Tod in der deutschen Dichtung des Impressionismus.* Würzbourg, Triltsch.

BORRIELLO (A.). *La Visione della Morte in G. Leopardi.* Naples, Guida, 1936.

BRENNER (C. D.). *Le développement du Proverbe dramatique en France et sa vogue au XVIII^e siècle.* Berkeley, University of California Press.

COURTINES (P.). L'âme des Maris. *Le Messager de New-York*, 15 mai.

ENGEL (C.-E.). Montgolfier's Climb on Mont-Blanc. *Alpine Journal*, mai.

IACUZZI (A.). The naïve theme in *the Tempest* as a link between Shadwell and Ramon de la Cruz. *Mod. Lang. Notes*, avril.

JALOUX (E.). Journaux intimes (français, allemands, anglais), *le Temps*, 23 mai.

KÜLLMER (Erna). *Auffassung und Bedeutung des Todes im Werk R. M. Rilkes.* Diss. Münster, Bochun-Langendreer, Pöppinghaus, 1936.

MARTIN DU GARD (M.). Faust (Sur le *Faust* d'Ed. Fleg). *Nouv. Litt.*, 3 juin.

NEUMANN (Fr. W.). *Geschichte der russischen Ballade.* Kônigsberg, Ost Europa Verlag.

NICCOLINI (F.). *Peste e Untori nei « Promessi Sposi » e nella realtà storica.* Bari, Laterza.

POPA (N.). *Poetii în fata Mortii.* Jassy, Institutul de arte grafice Brawo.

PRIEBATSCH (H.). *Die Josephsgeschichte in der Weltliteratur. Eine legendengeschichtliche Studie.* Breslau, Marcus.

RAVEN (A. Ad.). *A Hamlet Bibliography and reference Guide,* 1877-1935. Univ. of Chicago Press.

TERRIN (Ch.). Pétrarque et l'alpinisme. *Mercure*, 15 août.

WANDRUSKA (M.). Der Gascognerin der französischen Literatur. *Zeitschrift für franz. Sprache und Literatur*, Heft 1-2.

Relations générales.

ANON. *Horace : three phases of his Influence.* Univ. of Chicago Press, 1936.

ARIAS (G.). « Il penserio economico » franco-italien à la fin du Moyen Age. *Cooperazione Intellettuale*, IV.

BAKER (E. A.). *The History of the English Novel.* From the Brontës to Meredith. Romanticism in the English Novel. London, Witherby.

Baldensperger (F.). « *Romantique* » ; *ses analogies et ses équivalents. Tableau synoptique de* 1650 *à* 1810. Cambridge, Harv. Un. Press.

Bataillon (M.). *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVI^e siècle.* Droz.

Bontoux (Germaine). *La chanson en Angleterre au temps d'Elisabeth.* Oxford Press.

Bredsdorff (E.). *D. H. Lawrence.* Et forsg pa a en politisk analyse. Copenhague, Levin et Munkgaard.

Brodin (P.). *Le roman régionaliste américain, esquisse d'une géographie morale et pittoresque des Etats-Unis.* Maisonneuve.

Chapuisat (Ed.). Le mouvement littéraire à l'étranger. VIII. En Suisse romande, allemande, italienne. *Le Temps*, 21 août.

Detry (H. G. A.). Le mouvement littéraire à l'étranger. V. En Belgique. *Le Temps*, 17 et 18 août.

Dumont-Wilden (L.). L'évolution de l'*Esprit européen.* Flammarion.

Eckert (Karla). *Das Bildnis der klassizistisch-romantischen Epoche in Deutschland.* Diss Königsberg. Kosslin, Henden, 1936.

Fiumi (L.). Leopardi et Baudelaire. *Nouvelles littéraires*, 21 août.

Giraud (V.). Catholicisme et Romantisme. 1. Les Précurseurs. *Rev. des Deux Mondes*, 1^{er} juin.

Harrison (M.). *Modern religious Drama in Germany and France.* Stratford, U. S. A., 1936.

Institut international de coopération intellectuelle. *Entretiens. Europe-Amérique latine.* Buenos-Ayres, septembre 1936.

Jacob (E.). *Shakespeares Naturverbundenheit im Vergleich mit Schillers und Goethes Verhëltnis zur Natur Vortrag.* Hambourg, Augustin.

Jameson (A. K.). The sources of Lope de Vega's erudition. *Hispanic Rev.*, avril.

Jaray (G. L.). La Maçonnerie française, l'Angleterre et les Etats-Unis au xviii^e siècle. *Mercure de France*, 1^{er} juin.

Jenal (E.). *Wolfgang Menzel als Dichter, Literarhistoriker und Kritiker.* Berlin, Junker und Dünnhapt.

Jourda (P.). Stendhal et Canova. *Revue des Etudes italiennes*, janvier-mars.

— Les journées d'études franco-italiennes. *Revue des Cours et Conférences*, 15 juillet.

Mc Clelland (I. L.). *The Origins of the romantic Movement in Spain.* Liverpool, Institute of Hispanic Studies.

Mannlich (Ch. de). Mes relations avec Diderot (Mémoires inédits). *La Revue universelle*, 1er mai.

Monod (M. O.). *Daniel Stern, Comtesse d'Agoult.* Paris, Plon.

Morhardt (M.). A la rencontre de Shakespeare. *Mercure de France*, 15 mai (sources diverses, notamment byzantines, de *la Tempête.*)

Neri (G.). *Saggi di litteratura italiana, francese, inglese.* Napoli, Goffredo, 1936.

Petriconi (Hellmuth). Spanisch-amerikanische Romane. *Romanische Forschungen*, janv.

Rivera (G.). Beaumarchais y Clavijo. *Hispania*, mai.

Roth (G.). L'Angleterre, Lamartine et l'Autonomisme irlandais en 1848. *France-Grande-Bretagne*, juin.

Schalk (F.). Das antiromantische Denken im modernen Frankreich. *Historische Zeitschrift*, avril.

Schwabe (J.). *Friedrich Baron de la Motte Fouqué als Herausgeber literarischer Zeitschriften der Romantik.* Breslau, Priebatsch.

Springwer (Otto). *Die nordische Renaissance in Skandinavien.* Stuttgart, Kohlhammer, 1936.

Szenczi (N. J.). East and West in Hungarian Literature. *The Slavonic Review*, juillet.

Trunz (Erich). *Dichtung und Volkstum in den Niederlanden im 17 Jahrhundert. Ein Vergleich mit Deutschland.* Munich, Reinhard.

Wells (Aug. L.). *Les sœurs Brontë et l'Etranger.* Rodstein (Infl. françaises, belges, germaniques, celtiques).

Influences italiennes.

Anagnine (Eug.). *Pico della Mirandola.* Bari, Laterza.

Anagnine (Eug.). Pour le Centenaire de Leopardi, *Rev. Hebd.*, juin.

[Anon]. Leopardi. *Times Lit. Suppl.*, 19 juin.

Arundell del re. S. Florio, *First Fruites*, 2 vol. (fac-simile reproduction of original Manuscript. Introd. and Notes). Taikoku Imperial University, Formosa, Japon, 1936.

Baruzi (J.). Leopardi et la double biographie, *Yggdrasill* 25 juin.

Battistini (M.). La Fortuna del Manzoni nel Belgio (*suite et fin*). *Giornale storico della lett. ital.*, janv.

Bertrand (J.). Hommage à Leopardi. *Nouv. Litt.*, 19 juin.

Brandenburg (J.). *Solomos et l'Italie.* Diss. Leiden, 1935 (infl. italienne sur la poésie romantique grecque).

Camariano (N.). Torquato Tasso in Literatura greacă. *Studii italiene*, n° 3, 1936.

Cione (Ed.). *L'amore per Napoli nei romantici* : 1830-1846. Detken e Rocholl, 1936.

Fiumi (L.). Leopardi e la Francia. *Giornale d'Italia,* 10 juillet.

Gentil (G. Le). M. Magalhaes de Azeredo, écrivain brésilien. *France-Amérique,* juillet.

Gentizon (P.). Le mouvement littéraire à l'étranger. IV. Italie. *Le Temps,* 13, 14, 15, 16 août.

— Les poètes italiens contemporains. *Le Temps,* 26 août.

Gianturco (E.). *Joseph de Maistre and Giambattista Vico* (Italian Roots of De Maistre Political culture). Columbia University.

Hazard (P.). Giacomo Leopardi. *Yggdrasill,* 25 juin.

Marcu (A.). Torquato Tasso in Romantica romăneascā. *Studii italiene,* 3, 1936.

Mititchu (A.), Traduceri romănesti diu Leopardi, *Studii italiene,* 3, 1936.

[Panfilo]. Leopardi parigino. *Corriere della Sera,* 28 mai.

Revesz (M.). Andreas Pannonius et Bornio da Sala. *Egyptemes Philologiai Mozlöny,* t. XLIX, 1-3.

Tonelli (L.). Scrittori della Svizzera italiana. *L'Italia che scrive,* n° 6.

Scrittori della Svizzera italiana. Istituto editoriale ticinese, Bellinzona.

Tatlock (J.). Bernardo Tasso and Sidney. *Italica,* vol. XII, n° 2.

Influences espagnoles.

Gates. Shelley and Calderon. *Philol. Quarterly,* janv.

Henry (A.). Gongora et P. Valéry. *Le Flambeau,* avril.

Krauss (W.). Das neue Gongorabild. *Romanische Forschungen,* janv.

Lebesgue (Ph.). Lettres portugaises. [Influence du théâtre castillan sur Gil Vicente et Bocage]. *Mercure de France,* 1er juillet.

Mezan. (S.) *De Gabirol à Abravanel. Juifs espagnols promoteurs de la Renaissance.* Lipschutz.

Influences portugaises.

[Anon]. A Mirror of Portugal. Lyrics and Plays of Gil Vicente. *Times Lit. Suppl.,* 29 mai.

Figueredo (L. de). *Lope de Vega. Alguns elementos portugueses na sua obra.* Santiago. El Eco franciscano, 1936.

Jorge (R.). O nosso amorismo novelesco nos quinhentos. Sua

influencia na literatura universal. *Revista da Faculdade de Letras*, Lisbonne, 1936, II.

LOPES (D.). *A Expansão da Lingua Portuguesa no Oriente nos Séculos XVI, XVII e XVIII*. Barcelos, Portucalense Editora, 1936.

NEMESIO (V.). *Alaçoes francesas do romantismo português*. Bibliotheca Geral da Universidade de Coimbra.

Influences françaises.

ABRAHAMS (J.). Diderot, Französisch und Deutsch. Eine Studie über das künstleriche Werk und seine zeitgenössische Uebersetzung. *Romanische Forschungen*, janv.

ALLEN (G. W.). Walt Whitman and Jules Michelet. *Etudes anglaises*, mai.

ANDERSON (P. B.). La Bruyère and Mrs. Crackenthorpe's *Female Tatler*. *Publ. Mod. Lang. Assoc. of Amer.*, mars.

(ANON). Montaigne in English. *Times Lit. Suppl.*, 15 mai.

(ANON). Racine in English. *Times Lit. Suppl.*, 12 juin.

BARNES (B.). Gœthe's Knowledge of French Literature. Oxford, Clarendon Press.

BENEDETTO (L. F.) Stendhal jugé par Carducci. *Le Divan*, janv.

BLANCHARD (R.). Poussée française dans la Province de Québec. *Revue de l'Alliance française*, juillet.

BRAY (R.). *Sainte-Beuve à l'Académie de Lausanne. Chronique du Cours sur Port-Royal*. Droz.

BROWN (Harcourt). An Italian Correspondence of V. Conrart : Letters to L. Panciati. *Revue d'Histoire Littéraire*, 1936.

BRULL (M.). *Le poète romantique cubain Juan Clemente Zenea et l'influence française*. Paris, Institut des Etudes américaines.

CASTAGNOU (A.). Un hommage poétique de Prague à Paris. *L'Europe centrale*, 21 août.

GLAYTON (V.). The relation of *Joseph* by Bitaubé to Gœthe's *Hermann und Dorothea*. *Romanic Rev.*, avril.

DREI (G.). Il d'Alembert e l'educazione di Don Ferdinando di Parma (avec une lettre inédite). *Aurea Parma*, janv.

ECKHARDT (A.). La mission mystique de la France. *Nouv. Rev. de Hongrie*, mai.

FAVREAU (A.). British Criticism of Daudet : 1872-97. *Publ. mod. Lang. Assoc. of America*, juin.

GALOS (R.). L'amour et les abeilles [Influence des élégies latines de P. S. Santel sur le poète hongrois Verseghy]. *Irodalomtörténeti Közlemények*, t. XLV, nº 2.

Gascoyne (D.). *A short Survey of Surrealism.* Londres, Cobden Sanderson, 1936.

Gotô (S.). *L'influence française au Japon depuis l'époque des Tokugawa jusqu'à la guerre sino-japonaise.* Extrait du *Bulletin de la Maison franco-japonaise*, t. VIII, n^os^ 2-4.

Hauser (H.). Les Huguenots Français au Brésil (1560-1584) d'après des documents Portugais. *Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme Français*, avril-juin.

Hourcade (P.). Eça de Queiros et la France. *Revista da Faculdade de Letras*, Lisbonne, 1935, II.

Jelinek (H.). Le souvenir d'un ami de la France, Milos Marten. *L'Europe centrale*, 21 août.

Kress (D.). El peso de la influencia francesa en la renovacion de la prosa hispanoamericana. *Hispania*, mai.

Leonard (I.). An early Peruvian adaptation of Corneille's. *Rodogune. Hispanic Rev.*, avril.

Lowes (J.). Keats, Diodorus Siculus and Rabelais. *Mod. Philology*, fév.

Macmullan (H.). The satire of Walker's *Vagabond* on Rousseau and Godwin. *Publ. of Mod. Lang Assoc. of America*, mars.

Mackay (M.). *Meredith et la France.* Boivin.

Madacsy (M.). *Clément Mikes et les sources françaises de ses Lettres de Turquie.* Szeged, Institut français.

Németh (E.). *Les colonies françaises de Hongrie.* Szeged, Institut français, 1936.

Noth (E. E.). Les hommes du Nord et l'attrait du Midi. *Nouv. Litt.*, 29 mai.

Oulié (M.). Quelques aspects de la littérature haïtienne. *Nouv. Litt.*, 3 juin.

Pellegrini (A.). *André Gide.* Florence, La Nuova Italia.

Racine. *The Best Plays of Racine.* Translated into English rhyming verses with Introduction and Notes by Lacy Lockert, Princeton University Press ; London, Milford.

Reynold (G. de). Influence de la littérature et de l'art français en Suisse. *Le Mois*, 10 juin.

Rouault (J.), Joachim du Bellay et Gœthe. *Eurydice*, mai.

Thérive (A.). Article sur l'*Anthologie de la Poésie hongroise* de Hankiss et Molnos-Muller. *Le Temps*, 13 mai.

Tielrooy (J.). *Ein groot Romantikus : Chateaubriand*, zijn Leven en zijn Verken. Haarlem, Tjeenk Willink en Zoon.

Viatte (A.). La langue et la littérature françaises dans la République d'Haïti. *France-Amérique*, juillet.

Ujvary (L.). Arany et Musset. *Debreceni Lzemble*, t. IX, 7.

ZOLNAI (B.). La littérature de langue française en Hongrie, *Nouvelle Revue de Hongrie*, août.

Influences anglaises.

BAURENY (G.). L'intrigue du *Roi Lear* et le roman d'André Fáy *Baltekyház. Irodalomtörténeti Közlemények*, t. LXV, 2.

BEAUVILLÉ (G. de). *Gasparo Gozzi journaliste vénition du XVIII^e siècle.* Paris, Lipschutz [Influence d'Addison].

COMBE (Th. G.). *Sainte-Beuve et les poètes anglais.* Bordeaux, Delams.

CRU (R. L.). Le mouvement littéraire à l'étranger : I. En Grande-Bretagne, *Le Temps*, 7 août.

ERICKSON (E.). The Influence of Ch. Dickens on the novels of Benito Perez Galdos. *Hispania*, déc. 1936.

HUDSON (R. L.). Poe and Disraeli. *American Literature*, janv.

HÜSGEN (S. H.). *Das Intellektualfeld in der deutschen Arcadia und in ihrem englischen Vorbild.* Diss. Munster, 1936.

JANOSSY (D. A.). Great Britain and Kossuth. *Archivium Europae centro-orientalis*, III, 1-3.

JOHNSON (W. G.). *James Thomson's Influence on Swedish Literature in the XVIII. Century.* Univ. of Illinois, 1936.

LAFOURCADE (G.). Gabriel Sarrazin critique de la poésie anglaise. *Etudes anglaises*, mai.

LEBBIN (E.). *A. de Vigny's Beziehungen zu England und zur engl. Literatur.* Halle Diss., 1936.

LEBÈGUE (R.). La tragédie *shakespearienne* en France au temps de Shakespeare (I.). *Revue des Cours et Conférences*, 15 juin, 30 juillet.

LILJEGREN (S. B.). *The English sources of Gœthe's Gretchen Tragedy. A Study on the Life and Fate of Literary Motives.* Lund Gleerup, Paris, Droz.

PASCAL (F.). P. Bourget et les écrivains de son temps. *Rev. des Deux Mondes*, 15 juin.

REICH (B.). Shakespeare vu par les fascistes. *La Littérature Internationale*, 1936, n° 10.

ROWBOTHAM (A. H.). Rudyard Kipling and France. *The French Review*, mai.

STENDHAL. Notes sur son exemplaire de *Tom Jones*, de Fielding, 1820. *Letteratura*, avril.

WEYGANDT (C.). *Time of Yeats. English Poetry of to-day against an American Background.* New York, Appleton.

Influences allemandes.

Croce (B.). La Germania che abbiamo amata. *La Critica*, 20 novembre 1936.

Galos (R.). Contribution aux sources allemandes de la poésie hongroise du xviiie siècle. *Irodalomtörténeti Közlemenyek*, t. XLV, 2.

Lauret (R.). Le mouvement littéraire à l'étranger. II. En Allemagne. *Le Temps*, 8 août.

Mann (Th.). Freud et l'Avenir. *Europe*, 15 mai.

Oeftering (W. E.). *Werther* traduit de l'allemand en 1801. *Germanisch-Romanische Monatschrift*, janv.-fév.

Spenlé (J. E.). Nietzsche médiateur spirituel entre la France et l'Allemagne. *Mercure de France*, 1er juin.

Timar (K.). Une variante allemande de la légende de Bánk bán. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, t. XLIX, 1-3.

Walz (J.). *German Influence in American Education and Culture.* Philadelphie, Carl Schurz Foundation, 1936.

Influences autrichiennes.

Dunan (M.). Le mouvement littéraire à l'étranger. X. En Autriche, *Le Temps*, 24 août.

Influences helvétiques.

Ramat (R.). *Sismondi e il mito di Ginevra.* Florence, Sansoni, 1936.

Roland (Mme). *Voyage en Suisse*, 1787. Edition annotée par G. de Beer. Neuchâtel, éd. de la Baconnière.

Schinz (A.). J. J. Rousseau, les déistes et les pasteurs de Genève. *Romanic Rev.*, fév.

Influences tchèques.

Beuve-Méry (H.). Le mouvement littéraire à l'étranger. VI, En Tchécoslovaquie. *Le Temps*, 19 août.

Cenhov (E.). Autour de la Mémoire d'une grande Française amie des Tchèques [Juliette Adam]. *L'Europe centrale*, 21 août.

Influences hongroises.

Leffler (B.). L'influence de Petöfi sur le plus grand poète lyrique suédois. *Debreceni Szemle*, t. IX, no 1.

Influences roumaines.

Thévenin (L.). Le mouvement littéraire à l'étranger. IX. En Roumanie. *Le Temps*, 22 août.

Influences scandinaves.

Lugne-Poe. *Ibsen*, Rieder.

Marcel (G.). Swedenborg. *Rev. Bleue*, 1er mai.

Influences slaves.

Castéran (G.). Le mouvement littéraire à l'étranger. XI. En Yougoslavie. *Le Temps*, 25 août.

Decker (Clarence). Victorian Comment on Russian Realism. *Publ. of Mod. Lang. Assoc. of America*, juin.

Jourda (P.). L'Exotisme dans la Littérature française depuis le romantisme. La Russie, *Rev. des Cours et Conf.*, 15 mai.

Kaeppelin (R). Le mouvement littéraire à l'étranger. III. En Pologne. *Le Temps*, 11, 12 août.

Lednicki (W.). *Puszkin*, 1837-1937, Cracovie (Infl. de Pouchkine en Pologne).

Muffang (M.). *Kath. Mansfield.* Thèse Paris (Influence de Tchékov).

Prenat (J.). La poésie yougoslave contemporaine. Nicolas Chop. *Rev. Bleue*, 1er mai.

[Semaine égyptienne (La)]. Hommage à Pouckhine, mai-juin (Notamment, Tratkov, Pouckhine et la Grèce ; Felkner, Pouchkine et Gœthe ; Markovitch, Pouckhine et Karadjordje.)

Influences sud-américaines.

Raeders (G.). Le mouvement littéraire à l'étranger. VII. Au Brésil, *Le Temps*, 20 août.

Influences nord-américaines.

Lapérouse. *Voyage sur les Côtes de l'Alaska et de la Californie* (1786). Ed. G. Chinard. Baltimore, Johns Hopkins Press.

Nunn (M.). The. « Americanismo » of Ruben Dario. *Hispania*, fév.

RICE (H.). *Rudyard Kipling in New England.* Brattleboro, Vermont, Stephen Daye Press.

WAIS (Kurt). Poe und Mallarmés Prose pour des Esseintes. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Heft 1-2.

Influences orientales.

MARGOULIÈS (G.). Quelques chants populaires de la vieille Chine (leurs rapports avec les chants russes). *Yggdrasill*, 25 mai.

SAMSAMI (N.). *L'Iran dans la littérature française.* Paris, Presses Universitaires, 1936.

YIAN TSOUAN LIN. *Essai sur le P. du Halde et sa Description de la Chine.* Fribourg (Suisse), Fagnière.

COMPTES RENDUS CRITIQUES

Fritz Schalk. — **Einleitung in die Encyclopädie der französischen Aufklärung**. Max Hüber, München, 1936 (Münchner Romanistische Arbeiten, 6e cahier), in-8o, 151 pp.

Cette étude est un témoignage fort curieux de la façon dont un Allemand comprend et juge notre mouvement philosophique du xviiie siècle, ce mouvement qui a reçu en Allemagne précisément son nom d'*Aufklärung*. La préface le dit clairement (p. 13) : l'*Aufklärung* est considérée ici comme la conception qui donne à l'écrivain un rôle social et politique et qui tend à mêler spirituel et temporel. M. Schalk s'est proposé de chercher l'origine de cette conception « jusqu'à ses racines » et d'en décrire le développement à propos de l'*Encyclopédie*.

La première partie est donc un tableau rétrospectif des premiers efforts vers la littérature philosophique, la rupture de l'humanisme avec l'enseignement des Universités, l'importance d'Erasme, de Budé, Rabelais et Montaigne, puis l'idéal de l'honnête homme et la tentative de Bayle d'intéresser les honnêtes gens aux choses savantes, enfin l'élargissement du public et le rôle de l'opinion au xviiie siècle. La 2e partie, sous le titre de *Science et Sagesse*, analyse l'idée encyclopédique, d'abord chez les précurseurs, puis chez Diderot et d'Alembert. La 3e partie, intitulée *Esprit et Langue*, signale la décadence littéraire du xviiie siècle français et conclut à la décadence du mouvement même de l'*Aufklärung*.

Ce résumé, quoique très succinct, peut montrer à la fois le mérite et le défaut essentiel du livre. Son mérite, c'est d'entrer courageusement dans un sujet encore mal débrouillé, malgré de multiples dissertations et polémiques : quel est le sens et quelle est la portée historique exacte de l'*Encyclopédie* ? Son défaut, c'est d'avoir trop embrassé ; une seule des trois parties que j'ai énumérées pouvait suffire à une étude de cette dimension ; mais

commencer à Erasme et finir à Grimm, en passant par les encyclopédistes, c'est un peu lourd pour 150 pages.

Je sais bien que le livre est intitulé : *Introduction à* . . . Cependant, la dernière partie ne se prive pas de considérations sur les années de « décadence », et les principales citations y sont postérieures à 1770. En réalité, M. Schalk a juxtaposé ici deux sujets : l'un, qui est le mieux présenté, c'est la formation de l'esprit philosophique en France [1] ; l'autre, c'est l'interprétation de l'*Encyclopédie* elle-même. Cette deuxième étude me paraît très insuffisante. D'abord elle est presque uniquement étayée sur les articles ou préfaces de Diderot et d'Alembert qui traitent théoriquement la question (pp. 102 et s.) ; outre que ces textes sont déjà très connus dans tous leurs détails, ils ont le défaut de parler d'une *Encyclopédie* idéale et de correspondre souvent très peu à la réalisation ; trop d'historiens se sont jusqu'ici contentés de considérer cette brillante façade. Il y aurait un gros travail à entreprendre, qui serait de lire vraiment l'*Encyclopédie* en dehors de toute idée préconçue, et de chercher le sens de l'œuvre dans l'œuvre elle-même ; on aurait, je crois, des surprises.

En second lieu, il conviendrait de mieux distinguer les divers groupes d'encyclopédistes : les collaborateurs permanents et les collaborateurs occasionnels [2], et parmi les premiers, le groupe de tête, dans lequel on aimerait voir figurer le nom de Jaucourt. Cette discrimination aurait permis par exemple de ne pas donner à Voltaire une place peu proportionnée à son rôle : Voltaire est un collaborateur occasionnel, il est en marge de l'entreprise ; et on a toujours la tentation de l'y mêler beaucoup plus qu'il n'a fait lui-même. Son esprit « philosophique » est d'ailleurs très différent de celui de Diderot.

Et c'est justement cette confusion des divers courants de pensée chez nos philosophes qui est le côté faible de l'exposé [3]. Le titre même de la 2e partie (*Weisheit und Wissenschaft*) n'est pas exactement adapté au sujet. La question se pose-t-elle ainsi pour Dide-

1. La seule critique que je ferai à cette 1re partie est de donner la conception de l' « honnête homme » comme un résultat partiel de l'humanisme (pp. 34-35). Il me semble que l'honnête homme, dont le caractère essentiel est de suivre le goût de la société contemporaine, aura trop souvent tendance à mépriser simultanément l'humanisme et la pure érudition, ce qui explique la crise de la fin du XVIIe siècle. Ils sont bien rares, même à la grande époque classique, ceux qui savent concilier le goût vivant et la compréhension profonde de l'Antiquité.

2. Ceux-ci signent souvent leurs articles, tandis que les autres ne les marquent que d'une lettre. M. Schalk ne paraît pas avoir expliqué cette différence (cf. p. 66).

3. Comment ne pas s'y attendre quand on voit le *Portatif* de Voltaire et le *Journal encyclopédique* considérés comme des annexes de l'*Encyclopédie* ? (p. 140).

rot ? Pour Bayle peut-être, pour Voltaire sûrement ; mais les encyclopédistes sont surtout des chercheurs de documentation, ce sont déjà des *techniciens*, et la grande originalité de leur œuvre est dans la vulgarisation de connaissances jusque-là réservées aux spécialistes [1].

Je m'étonne enfin de la conception de la 3e partie (*Geist und Sprache*), assez étrange à la fin d'une étude philosophique. Mais en la lisant on en comprend mieux l'intention : les lamentations des contemporains sur la décadence du goût et des lettres permettent à l'auteur de conclure à la faillite de l'*Aufklärung*, considérée maintenant comme une *époque* de notre histoire. Outre l'évidence du sophisme par le déplacement de la question, c'est faire bien bon marché de la valeur permanente de cette *Aufklärung* ; car si celle-ci n'a pas seulement une portée politique et sociale, mais aussi une signification spirituelle, si elle veut dire, selon le mot de Kant, que « l'homme, jusqu'alors mineur par sa faute, se déclare majeur [2]» , ce n'est pas quelque sarcasme de Grimm ou quelque souvenir cuisant de Candide qui doivent signaler l'échec de cette libération.

Raymond Naves.

Václav Černý. — **Essai sur le Titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850**. Prague, Editions Orbis, 1935, 1 vol. in-8o, 437 p.

Cet ouvrage est nettement un ouvrage de littérature générale : il considère parallèlement des écrivains appartenant à cinq littératures, au cours d'une période de trente-cinq ans; écrivains dont beaucoup se sont connus par leurs ouvrages et ont pu s'influencer les uns les autres. On regrette seulement que l'Allemagne manque à ce large tableau : à côté de Byron et de Musset, Heine et Lenau avaient leur place toute marquée ; ils appartiennent, eux aussi, à la « poésie romantique occidentale ». S'agissant d'un aussi ample domaine, l'auteur n'avait pas la prétention de remuer les moindres buissons pour y dénicher des poétereaux inconnus : il se borne en général aux grands noms, aux grandes œuvres ; et je ne lui ferai pas à cet égard le reproche que M. Mornet faisait à M. Fol-

1. C'est bien ce que montre Voltaire dans son factum *De l'Encyclopédie.* Mais pourquoi M. Schalk voit-il là « peut-être sa plus grande ironie » (p. 116) à l'égard du grand Dictionnaire ?
2. Cf. l'article de J. Kraft. *Défense de l'Aufklärung*, dans la *Revue de Métaph. et Mor.*, 1936, p. 385.

kierski historien de la critique et de l'esthétique au XVIIIe siècle : j'estime qu'à côté des recherches exhaustives, ou données pour telles, des érudits qui, pour bien se rendre compte d'un mouvement littéraire, en exhument les moindres manifestations, il y a place pour des études d'ensemble retenant seulement les écrivains qui ont été très lus et qui ont exercé une profonde et durable influence ; à ceux-ci d'ailleurs M. Černý en joint quelques autres moins connus, et cependant notables pour l'histoire des idées. La période envisagée, 1815-1850, laisse de côté les premiers romantiques anglais (on n'y verrait pas non plus figurer l'école romantique allemande, si l'auteur avait élargi de ce côté son investigation). Par contre, elle permet de mettre en pleine valeur les romantiques français, italiens et espagnols.

Qu'est-ce que le *titanisme* ? L'auteur ne le définit expressément nulle part, mais à la lecture de son livre on aperçoit ce qu'il entend par là. C'est, si je ne me trompe, une conception particulière des rapports de l'homme avec le monde et avec la divinité ; conception qui est souvent un sentiment ; et par *l'homme* on doit entendre l'homme d'élite, que le poète représente et dont il se fait le porte-voix. Cet homme donc se considère comme indépendant de Dieu, que tantôt il brave, tantôt il nie, tantôt il ignore. Dans la nature, œuvre de Dieu ou du hasard, il ne voit ni un symbole de la divinité, ni une preuve de sa sagesse, ni un asile ménagé par elle aux douleurs humaines ; si le poète se plaît à se plonger dans son sein, c'est pour y trouver des forces pour la lutte, c'est aussi en vertu des affinités secrètes qui relient l'homme aux choses naturelles. La société que l'homme a faite n'est pas bonne, et souvent le titan est un révolté ; le poète aspire à la voir transformée suivant les élans de son cœur et les exigences de sa raison. A cet égard il prend volontiers l'allure et le langage d'un prophète, ou même d'un guide vers des temps meilleurs. A ses frères les hommes, il prétend enseigner l'indépendance, ou même la révolte : il leur apprendra à se faire eux-mêmes les artisans de leur destinée. D'ailleurs il les domine, rarement avec dédain, beaucoup plus souvent avec compassion. Si ce titan brave les dieux, c'est comme Prométhée, « pour avoir trop aimé les mortels ».

Quels sont, parmi les poètes romantiques que considère successivement l'auteur, ceux qui lui paraissent mériter la qualification de *titaniques* ? Byron, après la rupture de 1816, mais, même alors, d'une manière incohérente et sans profondeur, sans excepter *Caïn* ; Shelley, « le plus complet, le plus précis, le plus original » de la « première génération » (jusqu'à 1830) ; Leopardi, pour une partie seulement de sa pensée ; quelques petits romantiques français. Ces noms — et quelques autres qu'on s'étonne un peu de voir ici,

car l'auteur les récuse aussitôt : Keats pour le peu de part qu'il prend à ce mouvement, Lamartine qui après des hésitations de jeunesse a choisi exactement la position opposée — remplissent la première partie de cet ouvrage. Puis vient une longue *Conclusion* de cette première partie : « caractères généraux du titanisme », « le titanisme occidental » (toujours sans l'Allemagne !) « et le faustisme gœthien », enfin (rappelons-nous que l'auteur est tchèque) « la critique masarykienne du titanisme ». Dans la seconde période, Lamartine dans *Jocelyn* et *La Chute d'un Ange* n'est qu'un titan incomplet et indécis ; Vigny, et de plus en plus, de 1830 environ à 1850 (et même plus tard) ; Hugo ; non pas Musset, dont le Frank n'est qu'un « Byron monté en épingle », et qui croit à la sainteté de la douleur ; Quinet, Barbier, Louis Ménard et Leconte de Lisle par *Qaïn* (on l'attendait, mais il a paru en 1871, et n'a pas été composé avant 1850) ; Tennyson, le moins titan des poètes ; Browning, plus à sa place ici ; Carducci et Guerrazzi par quelques côtés de leurs œuvres ; Espronceda ; Herculano. La *Conclusion* de la seconde partie reprend l'essence du titanisme : « innéisme moral, rationalisme, méliorisme, anthropocentrisme », anti-quiétisme... humanisme... évolution religieuse créatrice » ; son antirousseauisme ; ses origines ; enfin « les deux pôles du romantisme ».

Ce dernier point est l'essentiel, et cet aperçu, relégué aux dernières pages du volume, éclaire enfin la pensée de l'auteur. Il y a pour lui deux attitudes opposées, que l'on confond abusivement sous le nom de *romantisme* : d'une part, le mal du siècle, le romantisme naturiste, descriptif et sentimental, élégiaque, égoïste, extra-social, etc., passif enfin, qui remonte aux Anglais du XVIII^{e} siècle, à Rousseau, à *Werther*, s'étale plus ou moins dans Sénancour (que l'auteur ne cite pas), dans *René* et ses imitateurs, Lamartine avant 1830, Musset, etc... D'autre part, celui que nous avons vu, le romantisme actif, le titanisme, qui devient aisément, dans les générations suivantes, l'idéalisme humanitaire, rationaliste et antireligieux. On pourrait dire, je crois, pour symboliser la pensée de l'auteur, que vers 1774, Gœthe composant *Werther* et jetant sur le papier les premières tirades de l'*Urfaust*, enfantait deux jumeaux dont les deux lignées parallèles devaient représenter les aspects essentiels du romantisme. Mais ce serait beaucoup simplifier et durcir la multiple et mouvante réalité.

L'ouvrage de M. Černý est compact, un peu touffu, foisonnant d'idées de détail souvent intéressantes, d'une luxuriance un peu fatigante et qui n'est pas exempte de répétitions. Il offre de très nombreuses citations de textes, dont quelques-uns assez peu connus, en diverses langues, qu'on est heureux de trouver

rapprochés ici. Tout le livre est animé d'une ardeur passionnée qui en soutient l'intérêt, et pénétré en même temps d'une certaine finesse pour distinguer ce que trop souvent l'on confond, pour opérer des reclassements qui sont utiles et qui rafraîchissent et renouvellent les idées.

P. Van Tieghem.

Maurice Baring. — **Have you anything to declare ? A note book with commentaries.** London, Heinemann, 1937.

« Ce livre n'est destiné ni aux universitaires ni aux érudits, mais à ceux qui, comme moi, n'ayant qu'un vernis de littérature, aiment cependant les livres et la lecture. »

Cette entrée en matière est une coquetterie. Le « vernis » littéraire de M. Baring comporte au moins huit couches, si l'on peut s'exprimer ainsi : l'anglais, le grec, le latin, le français, l'allemand, l'italien, l'espagnol et le russe. Membre du corps diplomatique avant d'être romancier, il a acquis une connaissance profonde des langues et de leur génie. Les textes sont rassemblés ici au petit bonheur, dans un ordre chronologique des plus vagues ; on passe de l'un à l'autre suivant la fantaisie de l'auteur, ce qui fait sauter d'Homère à Jacques Chardonne, de Catulle à Heinrich Heine ou aux romans de M. Baring lui-même. Le livre est composé d'une série d'extraits de carnets de notes, de fragments oubliés et dont l'auteur se souvient tout à coup, de commentaires, de rapprochements, de traductions. Aucun plan : c'est là un précieux document psychologique, et c'est loin d'être négligeable pour la littérature comparée. Les textes antiques eux-mêmes sont envisagés d'un point de vue comparatiste : les traductions mises en regard et discutées les unes par rapport aux autres sont dues à Pope, à Mrs Ramsay, à Leconte de Lisle ou au Colonel Lawrence.

Ce qui frappe tout de suite, c'est l'attrait exercé sur l'esprit de l'auteur par le classicisme. Non seulement par les littératures anciennes, ce qui est normal chez un bon humaniste, mais par le xvii^e^ siècle français sous sa forme la plus parfaite. D'un passage des *Géorgiques* « *Rura mihi et rigui placeant...* », il rapproche « l'admirable transposition de La Fontaine : Solitude où je trouve une douceur secrète... ». C'est l'écho de ce génie antique sous sa forme la plus pure, qui se retrouve chez les grands romantiques anglais. La *X*^e^ *Eglogue* est mise en parallèle avec la traduction ailée qu'en a faite Shelley, « *Melodious Arethusa...* » Les auteurs dramatiques français du xvii^e^ siècle attirent M. Baring

par leurs aspects les plus purement classiques : leur délicatesse, la subtilité de leur psychologie, unie à leur lyrisme contenu. Le choix de quelques vers de Racine est guidé par un goût impeccable : non seulement le distique de *Phèdre* « Ariane, ma sœur... », mais d'autres lignes aussi harmonieuses et moins célèbres :

« D'où vient qu'en m'écoutant, vos yeux, vos tristes yeux,
Avec de longs regards se tournent vers les cieux ? »
« Princesse, en qui le ciel mit un esprit si doux... »
« Mais la mort fuit encore sa grande âme trompée... »

A Molière, il demande quelques vers de *Psyché* qui sont peut-être de Corneille :

« Ne les détournez pas, ces yeux qui me déchirent... »

Par delà les auteurs de tout premier plan, il va jusqu'à Desportes, dont il cite le sonnet d'*Icare*.

Plus loin, parlant de Renan, M. Baring détache de son œuvre deux citations, qui sont d'excellents exemples de la pureté classique de son style, le début de la *Prière sur l'Acropole*, et une page de *Saint Paul* sur le paysage de Grèce. Pour M. Baring, catholique militant, le problème posé par la sortie de l'Eglise de Renan est une question primordiale. Il la discute rapidement sur un ton humoristique qui va droit au cœur du sujet : « (Renan a écrit) : « Ma foi a été détruite par la critique historique, la haute exégèse allemande. » Il n'a probablement jamais lu la haute exégèse shakespearienne allemande, avec un texte original de Shakespeare à côté de lui ; mais d'autres l'ont fait, et cela a détruit à tout jamais leur foi dans la haute exégèse allemande ».

L'Italie est représentée par un grand nombre de citations de Dante et quelques-unes de d'Annunzio. A propos de l'*Inferno*, M. Baring se demande si Shakespeare a lu Dante, et il cite des vers de *Measure for Measure* qui semblent bien résumer les supplices de la *Divine Comédie* ; ailleurs, on retrouve, semble-t-il, un souvenir de l'épisode de Francesca de Rimini. En effet, c'est là un point curieux, et qui ne semble pas avoir été étudié à fond. Au sujet de ce dernier épisode, il met en parallèle avec le texte original la très belle traduction de Byron. Il est dommage qu'il ne rapproche pas des vers exquis :

« ... Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria »

et de :

« The greatest of all woes
Is to remind us of our happy days
In misery »

ce qu'a écrit Musset :

... « Il n'est pire misère :
Qu'un souvenir heureux dans un jour de malheur ».

Il semble que M. Baring, qui a un culte pour la *Divine Comédie*, ne la sente pas exactement de la même manière que les textes français. Il la traduit et compare des traductions. Un passage du 6e chant du *Purgatoire* « unit la majesté de Virgile, la splendeur de Milton, le feu de Byron et le bonheur d'expression de Shakespeare » : comme ces termes sont parfaitement interchangeables, et qu'on peut parler du bonheur d'expression de Milton et du feu de Shakespeare, c'est forcément très vague.

Dans les textes allemands, empruntés presque uniquement à Gœthe et à Heine, c'est encore l'antiquité que cherche M. Baring. Le sens qu'il donne à des vers de Heine est original, même s'il est discutable. Un poème de Catulle « exprime une crucifixion de l'esprit et du cœur aussi angoissante que celle qui est sensible chez Heine ». Prenant « *Cæli, Lesbia nostra...* » qu'il définit d'un vers français :

« Un long sanglot tout chargé d'adieu »,

il en retrouve l'accent dans *Atlas* ou *Der Doppelgänger*, « même sans la merveilleuse musique de Schubert ». Plus que des influences précieuses, ce sont ces échos et ces correspondances qu'il recherche au cours de la littérature éternelle. A propos d'un vers de l'*Iliade*, il développe ainsi sa pensée : « Ici, Homère est aussi triste que Dante lorsqu'il écrit

« Giu per lo mondo senza fine amaro »

que Shakespeare, lorsqu'il dit :

« Life's but a shaking shadow, a poor player
That strutts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more ».

aussi triste que Beethoven dans le Scherzo de la 5e Symphonie. Mais la différence entre ces tristesses et celle de Leopardi, par

exemple, est que nous sentons qu'Homère aurait pu en arriver à écrire un hymne à la Joie, comme Beethoven l'a fait dans la 9e Symphonie, Dante dans le *Paradis*, Shakespeare dans la *Tempête* ; il est impossible d'imaginer Leopardi en faisant autant ».

M. Baring, qui a beaucoup fait pour révéler à l'Angleterre les écrivains russes, donne ici plusieurs traductions de poèmes de Pouchkine et de Lermontoff qui sont parmi ceux qui l'ont le plus profondément impressionné.

Un ouvrage de ce genre n'est pas exempt de critiques. Il serait déloyal de parler de l'absence de plan ; un bon index fait ce qu'il peut pour y suppléer. Mais il y a un certain nombre d'affirmations inexactes ou trop catégoriques.

Un rapprochement (p. 126) entre Renan et Newman, « qui, tous les deux, ont écrit de nombreux livres, très longs et pleins de science » est bien fantaisiste, et il n'aurait guère plu au cardinal Newman. P. 145, M. Baring cite ce mot de Faguet : « Si un auteur n'était qu'un écrivain, Gautier serait un de nos plus grands auteurs, mais il ne faut jamais oublier qu'un auteur doit être un écrivain et aussi autre chose ». Evidemment, écrivain est synonyme de styliste, et Faguet reproche à Théophile Gautier — à tort ou à raison — de s'être exclusivement préoccupé de la forme, dans ses poèmes et ses romans, sans chercher à faire de la philosophie ou même du grand lyrisme. Mais M. Baring commente cette phrase en expliquant que Cervantès a été soldat, Shakespeare et Molière acteurs, Chaucer diplomate et Milton fonctionnaire : cette acception de « autre chose » est un contre-sens. Plus loin (p. 167), M. Baring cite sans broncher cette étonnante erreur d'Anatole France : « Racine, ce triste Janséniste ». Le Jansénisme de Racine est sujet à caution, son influence sur la pensée du poète très variable ; Racine n'est pas Arnauld, et « triste » est un mot singulièrement impropre, appliqué à ce grand passionné. Plus loin encore (p. 153), l'auteur soutient qu'il est difficile, avec plus de 150 ans de recul, d'établir une différence très nette entre les styles de poètes ayant vécu à une même date. Je me demande cependant qui confondrait Ronsard avec Agrippa d'Aubigné, ou Milton avec Dryden. M. Baring continue : « En musique, à l'heure actuelle, il est presque impossible de distinguer Gluck de Piccini ». Idée étrange, car il ne s'agit pas ici de pures différences de méthodes entre deux compositeurs, effectivement peu importantes, mais des réactions des auditeurs modernes. On n'entend jamais une seule page de Piccini, ce qui rend difficile de prendre ses opéras pour *Alceste* ou *Armide*. Quant au style de Gluck qui réunit toutes les qualités qui défient le temps, ce qui est le propre du génie, il est sans commune mesure avec celui d'un musicien de troi-

sième ordre. On peut aussi trouver étonnant un rapprochement, à peine esquissé, il est vrai — entre Pascal et Milton.

Malgré cela, cet ouvrage apporte des éléments neufs à la littérature comparée. C'est là un état d'esprit inné chez l'auteur, semble-t-il. A l'aise dans plusieurs littératures, il en saisit plusieurs points de contact et plusieurs affinités électives.

Claire-Eliane Engel.

L'AUTRICHIEN

Dans des chapitres variés, mais tendant au même but, M. André Tibal [1], familier de longue date avec tous les problèmes de l'Europe centrale, a entrepris de définir historiquement l'*Autrichien, der österreichische Mensch*, et de suivre, du xvi^e^ au xviii^e^ siècle, la formation d'une individualité nationale. Le sujet est d'un intérêt brûlant. M. Tibal, historien serein, se cantonne dans le domaine culturel et se refuse à glisser sur le terrain trop dangereux de l'ethnologie ou de la géographie politique. A l'aide de données historiques, littéraires, artistiques, et de maint témoignage allemand et autrichien (notamment des aperçus suggestifs de Hugo von Hofmannsthal), il trace une psychologie du peuple autrichien nuancée et instructive. Ses chapitres sur le drame jésuite au xvii^e^ siècle, sur l'influence de l'opéra italien en Autriche, sur le baroque comme forme de culture autrichienne, sur le prestige de la culture française en Europe centrale et les efforts de Leibniz pour substituer à cette influence étrangère un rapprochement intellectuel austro-allemand, sur quelques visiteurs anglais et français à Vienne au xviii^e^ siècle, tels que Lady Montague et Montesquieu, enfin sur l'accueil fait par l'Autriche à Gottsched, Klopstock, Lessing et aux idées allemandes de l'*Aufklärung*, sont riches de renseignements utiles aux comparatistes. On aimerait plus de netteté dans le plan et des conclusions plus fermes ; peut-être aussi une étude plus poussée de certaines influences, comme celle du classicisme français en Autriche, ou de certaines formes d'art et de culture, comme le baroque, qui a suscité tant de discussions récentes outre-Rhin.

Henri Peyre.

1. *L'Autrichien*. Berger-Levrault, 1936.

L'ALLEMAGNE ET LE ROMANTISME ITALIEN

M. Heidi Lohner (*Deutschlands Anteil an den italienischen Romantik*, Berne, Paul Haupt, 1936, 151 p.) s'est proposé de concentrer tout ce qui n'avait été exposé jusqu'ici que de manière isolée et fragmentaire sur la part de l'Allemagne dans le *romanticismo* italien. Trois parties bien distinctes : la fortune de *Werther*, suivie seulement dans Monti, dans Poerio père et fils (parce que B. Croce a étudié cette « famille de patriotes »), dans Foscolo ; aucun effort personnel pour élargir et renouveler l'histoire de *Werther* en Italie ; — la dette des romantiques milanais de 1816-18 à l'égard des Allemands ; tout cela assez connu, mais d'utiles réflexions ; il aurait fallu préciser d'abord sur quels textes reposait leur connaissance de la poésie allemande, autres que l'*Allemagne*, Schlegel et Bouterwek ; — Manzoni romantique et ses rapports avec Gœthe ; cette dernière partie est la plus poussée et la plus personnelle. Sauf un petit nombre de textes cités de première main, les deux premières mettent en œuvre des résultats déjà acquis. Ce petit volume vaut surtout par l'intelligence nette des questions, la richesse des aperçus et une certaine nouveauté dans les points de vue.

P. Van Tieghem.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES DE FOND

ADAM (Ch.). Descartes : ses correspondants anglais.... 437
BADALIC (J.). Pouchkine en Yougoslavie............. 198
BALDENSPERGER (F.). Retour à Ellénore, ou légende et vérité en histoire littéraire.................. 451
BRUGMANS (H. L.). Descartes et les pasteurs de Hollande. 499
CARACCIO (A.). Ugo Foscolo « comparatiste ».......... 261
COHEN ROSENFIELD (L.). Un chapitre de l'histoire de l'animal-machine (1645-1749)................ 461
CROSS (S. H.). Pouchkine en Angleterre............... 163
HANKISS (J.). Litz écrivain et la littérature européenne.. 299
HAUMANT (E.). Pouchkine et l'étranger................ 11
HOFMANN (M.). Poésie et vérité dans l'œuvre de Pouchkine 16
HUGHES (R.). Une étape de l'esthétique de Baudelaire : Catherine Crowe.......................... 680
LEDNICKI (W.). Pouchkine et Mickiewicz............. 129
LEGRAS (J.). Pouchkine et Gœthe : la *Scène tirée de Faust.* 117
LO GATTO (E.). Puškin in Italia..................... 191
LOOTEN (C.). Rapports littéraires entre la Néerlande et l'Espagne.. 613
LOZINSKI (C.). La littérature française et Pouchkine.... 37
LUTHER (A.). Puškin in Deutschland.................. 182
LUTHER (A.). Puškin und die deutsche Sprache und Dichtung.. 108
MAZON (A.). Alexandre Pouchkine (1799-1837) 7
MONGAULT (H.). Pouchkine en France................. 145
MOREAU (P.). La Franche-Comté, marche frontière du réalisme 324
PATOUILLET (J.). Pouchkine et Molière................ 64
PORTIER (L.). Le thème de la mort chez Leopardi....... 664
SIMMONS (E. J.). La littérature anglaise et Pouchkine.... 79
VÉRTES (A. O.). Descartes chez les Lapons............ 488

NOTES ET DOCUMENTS

BAYLE : Some notes on the dessimination of Bayle's thought in Europe (P. COURTINES) 700
BEAUMARCHAIS : Pouchkine lecteur de Beaumarchais (G. LOZINSKI) 233
BJORSTJERNE BJORNSON et Villiers de l'Isle-Adam (E. DROUGARD) 750
CHATEAUBRIAND : Une lettre de Kodrika à Fauvel sur l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (avril 1811) (A. OUTREY) 375
FRANCISQUE MICHEL, a Frenchman in England (Cl. J. WILSON) 734
HEINE en France (J. BONNEROT et FR. HIRTH) 550
HEINE en France, quelques lettres inédites (L. A. COSER). 385
HOHENZOLLERN-HECHINGEN (La princesse M. A. de) et le roman *La comtesse d'Isembourg* (J. EGGEN VAN TERLAN) 706
IRVING (W.) on French romanticism (Fr. PRESCOTT SMITH) 715
KODRIKA : Une lettre adressée à Fauvel sur l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (avril 1811) (A. OUTREY) ... 375
LENAU et Petöfi (L. KARL) 732
LOCKE : Note sur la connaissance de Locke en France (P. HAZARD) 705
MÉRIMÉE (P.) : Le manuscrit de l'*Alexandre Pouchkine* (P. JOSSERAND) 236
MÉRIMÉE (P.) : Une version inédite de la *Dame de Pique* (M. PARTURIER) 231
NAJERA (M. G.) : The Weight of French Parnassian Influence in the modernista poetry of Manuel Gutierrez Najera (D. M. KRESS) 555
NAPOLÉON : Témoignages américains et anglais sur la légende de Napoléon (J. DESCHAMPS) 541
PETÖFI et Lenau (L. KARL) 732
Play-list (the) of the English College of Saint-Omers (1592-1762) (W. H. Mc. CABE) 355
POUCHKINE (Al.) : Note bibliographique (G. MORGULIS). 224
POUCHKINE (Al.) : Un de ses premiers traducteurs en France : Al. de Roguier (F. BALDENSPERGER) .. 227

POUCHKINE (Al.) : Une version inédite de la *Dame de Pique*, par Mérimée (M. PARTURIER) 231
POUCHKINE (Al.), lecteur de Beaumarchais (G. LOZINSKI). 233
POUCHKINE (Al.) : Le manuscrit de l'*Alexandre Pouchkine* de Mérimée (JOSSERAND) 236
Pouchkiniennes (Les Etudes), 1917-1937 (M. GORLIN)... 206
ROGUIER (Al. de), un des premiers traducteurs de Pouchkine en France (F. BALDENSPERGER) 227
VILLIERS DE L'ISLE ADAM et Bjorstjerne Bjornson (E. DROUGARD) 750
Voyageurs suisses (Deux) d'Italie et de Provence (Y. BEZARD) 522
WILKES : Lettre inédite d'un correspondant parisien de John Wilkes (G. BONNO) 712
ZOLA (E.), collaborateur du *Messager de l'Europe* (TRIOMPHE) 754

CHRONIQUE

La préparation du Centenaire de Pouchkine en U. R. S. S. (A. Pierre), 241. — Le Centenaire de Pouchkine en France, 249. — Les commémorations, 395. — L'histoire littéraire au Congrès de Zurich, 403. — Un centenaire poétique: Survie de Leopardi en France (H. B.), 572. — Le Congrès Descartes, 581. — L'Actualité : Le Centenaire de Swinburne (H. Peyre), 766. — Congrès, 774.
Travaux en cours 397, 576, 769
Publications récentes 398, 577, 769
Dans les Universités 400, 578
Autour des Revues 402, 580
Les Vivants et les Morts 404, 580, 775
Livres reçus 404, 581, 775

BIBLIOGRAPHIE

Livres et périodiques 407, 583, 777

COMPTES RENDUS CRITIQUES

BARING (M.). Have you anything to declare ? A note book with commentaries (C. E. ENGEL) 793

Beck (J.). Northern Antiquities in French Learning and Literature (1575-1855). A study in preromantic Ideas (P. Van Tieghem) 594
Carrington Lancaster (H.). A History of French Dramatic Literature in the seventeenth Century. Part. III : The Period of Molière (1652-1672) (L. Rivaille) 423
Cerny (V.). Essai sur le Titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850 (P. Van Tieghem) 791
Chérel (A.). La pensée de Machiavel en France (R. Pintard) 418
Jens Kruuse. Det fölsomme Drama (A. Jolivet) 430
Mencken (H. L.). The american language (F. Baldensperger) 607
Norsa (A.). Il principio della forza nel pensiero politico di Niccolo Machiavelli, seguito da un contributo bibliografico (R. Pintard) 418
Pouchkine (Al.). Quelques publications récentes sur Pouchkine en U. R. S. S. (M. Ehrhard) 250
Sainte-Beuve. Correspondance générale (P. Moreau) .. 597
Schalk (Fr.). Einleitung in die Encyclopädie der französischen Aufkärung (R. Naves) 788

ANALYSES D'OUVRAGES

Carmody (Fr. J.). Le répertoire de l'Opéra-Comique en vaudevilles (H. Tronchon) 435
Chandler B. Beall. Chateaubriand et Le Tasse (P. Hazard) 436
Lohner (H.). Deutschlands Anteil an den italienischen Romantik (P. V. Tieghem) 798
Looten (C.). La pensée religieuse de Swift et ses antinomies (A. Joly) 434
Tibal (A.). L'Autrichien (H. Peyre) 797

Le gérant : É. Champion.

Imprimé à Poitiers (France). — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

X/18 bis F. 16

Dix-septième Année. — N° 2. Avril-Juin 1937

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ HARVARD

DIRIGÉE PAR

P HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

J. M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

SOMMAIRE

Pages.

A. CARACCIO. *Ugo Foscolo « comparatiste »*. 261
J. HANKISS. *Litz écrivain et la littérature européenne*. 299
P. MOREAU. *La Franche-Comté, marche frontière du réalisme*. 324

Notes et Documents : The play-list of the English College of St. Omers (1592-1762) (W. H. MC CABE). — Une lettre de Kodrika à Fauvel sur l'itinéraire de Paris à Jérusalem (Avril 1811) (A. OUTREY). — Heine en France, quelques lettres inédites (M. CHEVALIER). 355

Chronique 395

Bibliographie 407

Comptes rendus critiques : A. NORSA. Il principio della forza nel pensiero politico di Niccolo Machiavelli, seguito da un contributo biblio grafico. — A. CHEREL. La pensée de Machiavel en France (R. PINTARD). — H. CARRINGTON LANCASTER. A History of French Dramatic Literature in the seventeenth Century. Part III : The Period of Molière (1652-1672) (L. RIVAILLE). — JENS KRUUSE Det fölsomme Drama (A. JOLIVET). 418

Analyses d'ouvrages : La religion de Swift (A. JOLY). — Le répertoire de l'Opéra - Comique en vaudevilles (H. TRONCHON). — Chateaubriand et Le Tasse (P. HAZARD). 434

BIBLIOTHÈQUE NAT. D.L. 28-IV-1937 PÉRIODIQUES

PARIS
BOIVIN & C^ie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VI^e)

Paraît chaque trimestre

Tous droits réservés

BOIVIN ET C^ie^ ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Tél. : Danton 01-82 — Chèques Postaux : Paris 1604

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

Le numéro : **25** fr.

Abonnements (1 an) { France et Colonies. **90** fr. — Étranger. . . . . . **110** fr.

Années antérieures. Prix de l'année complète. . . . . **125** fr.

Échanges et envois pour comptes rendus. Les Revues qui font l'objet d'un échange avec *La Revue de Littérature Comparée* doivent être adressées à M. J.-M. CARRÉ *à l'Institut de Littérature Moderne Comparée de la Faculté des Lettres, à la Sorbonne, Paris V^e^.* Il en est de même des ouvrages pour comptes rendus.

Manuscrits. — Les manuscrits pour *La Revue de Littérature Comparée* doivent être adressés, soit à M. Paul Hazard, 101, rue du Bac, Paris, VI^e^, soit à Monsieur Jean-Marie Carré, Institut de Littérature Comparée, Faculté des Lettres de Paris, à la Sorbonne, Paris, V^e^.

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros, d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^ie^, 5, rue Palatine, Paris.

Avis Important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

LISTE DES LIBRAIRES DÉPOSITAIRES DE LA REVUE

PROVINCE : **Agen**, FERRAN. — **Besançon**, CHAFFANJON. — **Caen**, BIGOT. — **Clermont-Ferrand**, DELAUNAY. — **Dijon**, VENOT. — **Grenoble**, ARTHAUD. — **Laval**, BEHIER. — **Le Havre**, DOMBRE. — **Le Mans**, GRAFFIN. — **Limoges**, DUVERGER. — **Marseille**, MAUPETIT. — **Nantes**, DURANCE. — **Orléans**, LUZERAY. — **Périgueux**, SAIGNE. — **Poitiers**, MANSUY. — **Roanne**, LAUXEROIS.

PARIS : CROVILLE, 20, rue de la Sorbonne. — DIDIER, 6, rue de la Sorbonne. — GALLIMARD, 15, boulevard Raspail. — LAROUSSE, 58, rue des Écoles. — PICART, 59, boulevard Saint-Michel. — PRESSES UNIVERSITAIRES, 49, boulevard Saint-Michel.

REVUE DES COURS ET CONFERENCES

dirigée par **Fortunat Strowski**, *Membre de l'Institut*
Professeur à la Sorbonne

Seule elle donne les principaux Cours et Leçons des Universités de Paris et de Province rédigés par les professeurs eux-mêmes ou sous leur direction.

Semi-mensuelle du 15 décembre au 30 juillet.

ABONNEMENT (un an)	France et Colonies	. . . .	**70** fr.
	Étranger	Pays à tarif postal réduit.	**80** fr.
		Pays à plein tarif postal.	**90** fr.

F. 10³

Dix-septième Année — N° 3 Juillet-Septembre 1937

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ HARVARD

DIRIGÉE PAR

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

SOMMAIRE

Pages

CH. ADAM. . . . . *Descartes : ses correspondants anglais.* 437

L. COHEN ROSENFIELD. *Un chapitre de l'histoire de l'animal-machine (1645-1749).* 461

A. O. VÉRTES. . . . *Descartes chez les Lapons.* 488

H.-L. BRUGMANS. . . *Descartes et les pasteurs de Hollande.* 499

Notes et Documents : Deux voyageurs suisses d'Italie et de Provence (Y. BEZARD). — Témoignages américains et anglais sur la légende de Napoléon (J. DECHAMPS). — Heine en France (J. BONNEROT et FR. HIRTH). — The weight of French Parnassian Influence in the modernista poetry of Manuel Gutierrez Najera (D. M. KRESS) 522

Chronique 572

Bibliographie : Livres et Périodiques. 583

Comptes rendus critiques : J. BECK. Northern Antiquities in French Learning and Literature (1755-1855). A study in preromantic Ideas (P. VAN TIEGHEM). — SAINTE-BEUVE. Correspondance générale (P. MOREAU). H. L. MENCKEN. The american language (F. BALDENSPERGER). 594

PARIS
BOIVIN & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre

Tous droits réservés

BOIVIN ET C[ie] ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Tél. Danton 01-82 — Chèques Postaux : Paris 1604

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

Le numéro : **25** fr.

Abonnements (1 an)	France et Colonies.	**90** fr.
	Étranger.. . . .	**110** fr.

Années antérieures. Prix de l'année complète. . . . . **125** fr.

Échanges et envois pour comptes rendus. — Les Revues qui font l'objet d'un échange avec *La Revue de Littérature Comparée* doivent être adressées à M. J.-M. Carré *à l'Institut de Littérature Moderne Comparée de la Faculté des Lettres, à la Sorbonne, Paris-V*[e]. Il en est de même des ouvrages pour comptes rendus.

Manuscrits. — Les manuscrits pour *La Revue de Littérature Comparée* doivent être adressés, soit à M. Paul Hazard, 101, rue du Bac, Paris, VI[e], soit à M. Jean-Marie Carré, Institut de Littérature Comparée, Faculté des Lettres de Paris, à la Sorbonne, Paris, V[e].

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros, d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C[ie], 5, rue Palatine, Paris.

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

LISTE DES LIBRAIRES DÉPOSITAIRES DE LA REVUE

PROVINCE : **Agen**, Ferran. — **Besançon**, Chaffanjon. — **Caen**, Bigot. — **Clermont-Ferrand**, Delaunay. — **Dijon**, Venot. — **Grenoble**, Arthaud. — **Laval**, Behier. — **Le Havre**, Dombre. — **Le Mans** Graffin. — **Limoges**, Duverger — **Marseille**, Maupetit. — **Nantes**, Durance. — **Orléans**, Luzeray. — **Périgueux** , Saigne. — **Poitiers**, Mansuy. — **Roanne**, Lauxerois.

PARIS : Croville, 20, rue de la Sorbonne. — Didier, 6, rue de la Sorbonne. — Gallimard, 15, boulevard Raspail. — Larousse, 58, rue des Écoles. — Picart, 59, boulevard Saint-Michel. — Presses Universitaires, 49, boulevard Saint-Michel.

REVUE DES COURS ET CONFÉRENCES

dirigée par **Fortunat Strowski**, *Membre de l'Institut*
Professeur à la Sorbonne

Seule elle donne les principaux Cours et Leçons des Universités de Paris et de Province rédigés par les professeurs eux-mêmes ou sous leur direction.

Semi-mensuelle du 15 décembre au 30 juillet.

ABONNEMENT (un an)	France et Colonies	....	**70** fr.
	Étranger	Pays à tarif postal réduit ..	**80** fr.
		Pays à plein tarif postal....	**90** fr.

Dix-septième Année. — N° 4 Octobre-Décembre 1937

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

FONDÉE PAR
F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ HARVARD

DIRIGÉE PAR
P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

J.-M. CARRÉ
PROFESSEUR A LA SORBONNE

SOMMAIRE

Pages

C. LOOTEN. . . *Rapports littéraires entre la Néerlande et l'Espagne* 613
F. BALDENSPERGER. *Retour à Ellénore ou légende et vérité en histoire littéraire*. 651
L. PORTIER . . *Le thème de la mort chez Leopardi.*
R. HUGHES. . . *Une étape de l'esthétique de Baudelaire : Catherine Crowe* 680
Notes et Documents : Some notes on the dissemination of Bayle's Thought in Europe (P. COURTINES). — Note sur la connaissance de Locke en France (P. HAZARD). — La princesse M. A. de Hohenzollern-Hechingen et le roman « *La comtesse d'Isembourg* » (J. EGGEN VAN TERLAN). — Lettre inédite d'un correspondant parisien de John Wilkes (G. BONNO). — Washington Irving on French Romanticism (F. PRESCOTT SMITH). — Petöfi et Lenau (L. KARL). — A Frenchman in England : Francisque Michel (CL. WILSON). —Villiers de l'Isle-Adam et Bjorstjerne Bjornson (E. DROUGARD) — Zola collaborateur du *Messager de l'Europe* (J. TRIOMPHE). 700
Chronique 766
Bibliographie 777
Comptes rendus critiques : F. SCHALK. Einleitung in die Encyclopädie der französischen Aufklärung (R. NAVES). — V. ČERNY, Essai sur le Titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850 (P. VAN TIEGHEM). — M. BARING. Have you anything to declare ? (CL. E. ENGEL). — Analyses d'ouvrages. 788
Table des matières du tome XVII 799

PARIS
BOIVIN & Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
5, RUE PALATINE (VIe)

Paraît chaque trimestre

Tous droits réservés

BOIVIN ET C^ie^, ÉDITEURS, 5, Rue PALATINE, PARIS

Tél. Danton 01-82 Chèques Postaux : Paris 1604

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

Par suite de l'augmentation considérable des frais de fabrication, des frais généraux et en particulier des frais d'affranchissement, la direction de la Revue de littérature comparée *s'est vue contrainte, elle aussi, de majorer ses prix. Elle a agi avec le plus de modération possible. Elle prie ses abonnés de vouloir bien considérer le sacrifice qu'elle fait ainsi et de lui conserver leur confiance afin de lui permettre de poursuivre son œuvre désintéressée.*

Pour tout ce qui concerne l'Administration de la Revue (Abonnements, commandes de numéros, d'années parues, changements d'adresse, etc.), s'adresser à la LIBRAIRIE BOIVIN et C^ie^, 5, rue Palatine, Paris.

Afin de ne pas subir d'interruption dans la réception de la Revue, prière de nous envoyer votre ordre de réabonnement accompagné du montant, avant le 15 janvier 1938.

Abonnements	France et Colonies. **100** fr.	Le	France et Colonies. **30** fr.
(1 an, 1938)	Étranger.. . . . **130** fr.	numéro	Etranger (franco).. **35** fr.

Années antérieures. Prix de l'année complète. . . . . 150 fr.

Échanges et envois pour comptes rendus. — Les Revues qui font l'objet d'un échange avec *La Revue de Littérature Comparée* doivent être adressées à *la librairie Boivin, 5, rue Palatine, Paris-VI^e^*. Il en est de même des ouvrages pour comptes rendus.

Manuscrits — Les manuscrits pour *La Revue de Littérature Comparée* doivent être adressés, soit à M. Paul Hazard, 101, rue du Bac, Paris, VI^e^, soit à M. Jean-Marie Carré, Institut de Littérature Comparée, Faculté des Lettres de Paris, à la Sorbonne, Paris, V^e^.

Avis important. — Nous prions instamment nos abonnés de joindre la dernière bande d'envoi de la Revue à toute *correspondance, réclamation* ou demande de *changement d'adresse.*

LISTE DES LIBRAIRES DÉPOSITAIRES DE LA REVUE

PROVINCE : **Agen**, Ferran. — **Besançon**, Chaffanjon. — **Caen**, Bigot. — **Clermont-Ferrand**, Delaunay. — **Dijon**, Venot. — **Grenoble**, Arthaud. — **Laval**, Behier. — **Le Havre**, Dombre. — **Le Mans**, Graffin. — **Limoges**, Duverger — **Marseille**, Maupetit. — **Nantes**, Durance. — **Orléans**, Luzeray. — **Périgueux**, Saigne. — **Poitiers**, Mansuy. — **Roanne**, Lauxerois.

PARIS : Croville, 20, rue de la Sorbonne. — Didier, 6, rue de la Sorbonne, — Gallimard, 15, boulevard Raspail. — Larousse, 58, rue des Écoles. — Picart, 59, boulevard Saint-Michel. — Presses Universitaires, 49, boulevard Saint-Michel.

Le premier numéro de La Revue de Littérature Comparée, *en Janvier 1938, sera consacré au* **PORTUGAL**